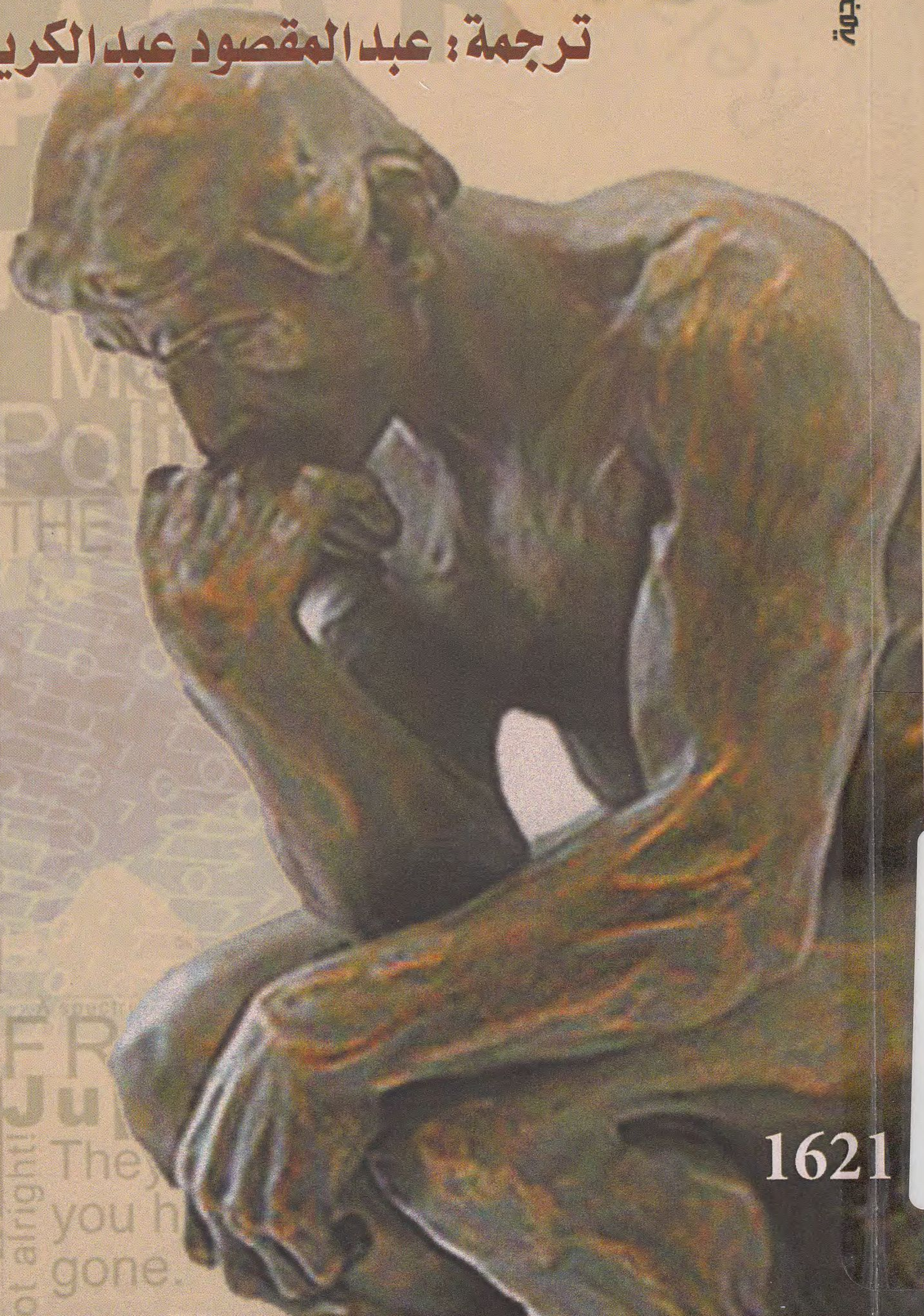
المركز القومى للترجمة

لورانس فينتى

فضائح الترجمة

ترجمة: عبد المقصود عبد الكريم



المشروع القومى للترجمة

1621

فضائح الترجمة

المركز القومى للترجمة
إشراف: جابر عصفور

- العدد: 1621
- فضائح الترجمة
- لورانس فينتى
- عبد المقصود عبد الكريم
- الطبعة الأولى 2010

هذه ترجمة كتاب:

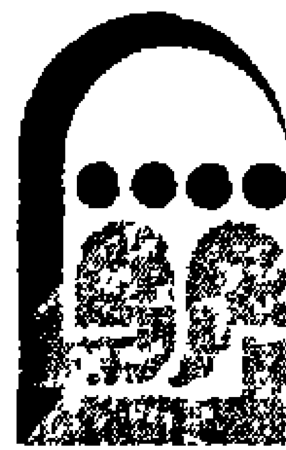
The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference
By: Lawrence Venuti

شارع الجبلاية بالأوبرا – الجزيرة – القاهرة. ت: ٢٧٣٥٤٥٢٤ – ٢٧٣٥٤٥٢٦ فاكس: ٢٧٣٥٤٥٥٤
El Gabalaya st. Opera House, El Gezira, Cairo.
E-mail: egyptcouncil@yahoo.com Tel: 27354524- 27354526 Fax: 27354554

فضائح الترجمة

تأليف : لورانس فينتى

ترجمة : عبد المقصود عبد الكريم



2010

بطاقة الفهرسة
إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشئون الفنية

فينتي ، لورانس
فضائح الترجمة / تأليف: لورانس فينتي ؛ ترجمة: عبد المقصود عبد الكريم .
ط١، القاهرة ، المركز القومى للترجمة ؛ ٢١٠/٢١١
٣٣٢ ص ، ٢٤ سم
١ - الترجمة .
٢ - عبد الكريم، عبد المقصود (مترجم) .
(أ) العنوان ٤٠٨,٢

رقم الإيداع ١٤٢٢٢ / ٢٠١٠
الترقيم الدولى 2 - 165 - 704 - 977 - 978
طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

المحتويات

فضائح الترجمة

"'فضائح الترجمة' واحد من أكثر الكتب التى نشرت فى حقل دراسات الترجمة تأثيرا وإثارة، وقد برهن لورانس فينتى على أنه معلق ثقافى من الطراز الأول، وينبغى على كل المهتمين بالدراسات الإنسانية قراءة هذا الكتاب.

تيرى هيل Hale، مركز الترجمة، جامعة هول Hull.

"يسعى فينتى إلى إصلاح جذرى لما يمثل ترجمة صحيحة... أجد كل ما يقوله محفِّزا فكريا. إذا كان الكتاب الجيد يخلق قارئًا يريد الدخول فى حوار شخصى مع المؤلف، فهذا كتاب جيد حقا."

مايكل هنرى حيم Heim، جامعة كاليفورنيا فى لوس أنجلوس.

تبقى الترجمة على حواف المجتمع، موصومة باعتبارها شكلاً من التأليف، يحبطها قانون حقوق النشر، وتقلل الأكاديمية من قيمتها، ويستغلها الناشرون ودور النشر، والحكومات والمنظمات الدينية. يبرهن لورانس فينتى على أن الترجمة فى هذا المأزق لأنها تكشف متناقضات القيم والأعراف الثقافية السائدة واستثناءاتها ومن ثم تشكك فى سلطتها.

يفضح فينتى ما يشير إليه بفضائح الترجمة بالنظر إلى العلاقة بين الترجمة والممارسات التى تحتاج إليها وتهمشها فى الوقت ذاته. يتنقل الكتاب بين مختلف اللغات والثقافات والأزمنة والحقول المعرفية والمؤسسات ويتضمن بشكل ثرى الكثير من دراسات الحالة تتضمن: ترجمة الكتاب المقدس فى أوائل عهد الكنيسة المسيحية؛

ترجمة الشعر والفلسفة من اليونانية الكلاسيكية والألمانية (هوميروس، أفلاطون، أرسطو، فيتجينشتاين، هايدجر)؛ ترجمات من الرواية اليابانية الحديثة؛ ترجمة الكتب الأكثر رواجًا، الإعلانات والصحافة التجارية؛ والترجمة التى قام بها المؤلف نفسه للكاتب الإيطالى ترشيتى.

يطور **"فضائح الترجمة"** التفكير الشائع بشأن الترجمة، وفينتى يعمل باتجاه صياغة أخلاقيات تمكِّن الأعمال المترجمة من أن تُكتَب وتُقرأ وتُقيَّم باحترام أكبر للاختلافات الثقافية واللغوية.

ولورانس فينتى أستاذ الإنجليزية فى جامعة تيمبل **Temple**، فيلادلفيا، وهو مترجم محترف ومؤلف "اختفاء المترجم: تاريخ الترجمة" **(Routledge, 1995)**.

المقدمة

الفضيحة: ظرف أو حدث أو وضع مخزٍ إلى حد بعيد.

قاموس أكسفورد الإنجليزى

فضائح الترجمة ثقافية واقتصادية وسياسية. وتُكتشَف حين نتساءل عما يُبقِى الترجمة اليوم على حواف البحث والتعليق والنقاش، خاصة فى الإنجليزية (برغم أن المسألة ليست مقصورة عليها). إن أى وصف لمخاطر هذه الحواف يبدو مجرد ابتهال للتعسف، مسلَّمة الفكْتمولوجيا التى لا تُصدَّق، فكتمولوجيا الترجمة والضحايا الذين تخلفهم وراءها(1). الترجمة موصومة باعتبارها شكلاً من أشكال الكتابة، تعوقها قوانين حقوق النشر، تقلل الأكاديمية من شأنها، يستثمرها الناشرون والمؤسسات، الحكومات والمنظمات الدينية. أريد أن أقول إن الترجمة تُعامَل بشكل ينتقص من قدرها، من ناحية لأنها تكشف ما يشكك فى سلطة القيم والأعراف الثقافية السائدة والمؤسسات. ومثل أى تحدٍّ للسمات السائدة، تستحث جهودها فى السيطرة على الأضرار، ووظائفها التنظيمية المتنوعة، وقد صُمِّمت كلها لتعزيز القيم والأعراف المشكوك فيها بالتشويش على استخداماتها للترجمة.

يتمثل مشروعى، أولا، فى الكشف عن هذه الفضائح بالبحث فى العلاقات بين الترجمة ونوع من المقولات والممارسات تساهم فى وضعها الهامشى الحالى، ويجب أن يبدأ هذا البحث بالحقل المعرفى الناشئ لدراسات الترجمة، وقد طُمِرتْ أبحاث الترجمة وتدريب المترجمين بانتشار المقاربات ذات التوجهات اللسانية التى تقدم رأيا مجتزئا للبيانات التى تجمعها. وتبقى هذه المقاربات، لأنها تشجع النماذج العلمية للبحث،

معارضة التفكير فى القيم الاجتماعية، القيم التى تدخل فى الترجمة وفى دراستها أيضًا. هكذا يصبح البحث ذا طابع علمى، مدعيا الموضوعية أو التحرر من القيم، متجاهلا حقيقة أن الترجمة، مثل أى ممارسة ثقافية، تستلزم التكاثر الخلاق للقيم. ونتيجة لذلك تختزل دراسات الترجمة إلى صياغة نظريات عامة ووصف خصائص النص واستراتيجياته. وهذه الخطوط البحثية ليست محدودة فقط فى قدرتها التفسيرية، لكنها موجهة أساسًا إلى التخصصات الأكاديمية الأخرى فى اللسانيات، بدلا من التوجه إلى المترجمين وقرّاء الترجمات أو حتى المتخصصين فى الحقول الإنسانية الأخرى. فى النهاية، تعانى الترجمة من عزلة مؤسسية، وتُفصَل عن التطورات الثقافية المعاصرة والمناظرات التى تضفى عليها الأهمية.

إلا أن المعوقات الكبرى للترجمة توجد إلى حد بعيد خارج الحقل نفسه. تُفسِد الترجمةَ المفاهيمُ الشائعة عن التأليف، خاصة فى الأدب وفى الدراسات الأدبية، وتتضمن هذه المفاهيم تعريفها غير الموفق فى قوانين حقوق النشر، ولا يقتصر الأمر على المبادئ المهينة التى تفرضها سلطات قضائية وطنية، لكنه يشمل المعاهدات الدولية الرئيسية. تكمن الترجمة مكبوحة بعمق فى الهويات الثقافية التى تشكلها المؤسسات الأكاديمية والدينية والسياسية؛ فى تدريس الآداب الأجنبية، وبشكل لافت "الكتب العظيمة"، النصوص الراسخة فى الثقافة الغربية؛ وفى حقل الفلسفة، الدراسة الأكاديمية للمفاهيم والتقاليد الفلسفية. تظهر الترجمة بقدر هائل فى العالم المشترك، فى النشرات الدولية للكتب التى حققت أعلى المبيعات والأنماط غير المتساوية للتبادل عبر الثقافات بين البلاد الشمالية والغربية المهيمنة ونظائرها الأخرى فى أفريقيا وآسيا وأمريكا الجنوبية. تعزز الترجمة الاقتصاد الثقافى العالمى، وتمكِّن المؤسسات العابرة للقوميات من السيطرة على الطباعة ووسائل الإعلام الإلكترونية فيما يسمى البلاد النامية بالاستفادة من الاستثمار فى تسويق الأعمال المترجمة من اللغات الرئيسية، وبشكل بارز الإنجليزية. لا تعنى كلمة "نامية" هنا أكثر من علاقة متخلفة بالعالم

الرأسمالي. تربك الترجمة المؤسسات التى تتبنى هذه المقولات والممارسات لأنها تلفت الانتباه إلى أحوالها وتأثيراتها المشكوك فيها، المتناقضات والاستثناءات التى تجعلها ممكنة- وتشوهها.

ربما تظهر الفضائح حيث لا نتوقع. نُشِر فى عدد أبريل ١٩٩٠ من "الكورير Courier"، وهى مجلة شهرية ينشرها اليونسكو لتشجيع الفهم المتبادل بين الثقافات، مقال فى الطبعتين الأسبانية والإنجليزية - عرض تاريخ الشعوب المكسيكية. الترجمة الإنجليزية استثنائية فيما يتعلق بميلها الأيديولوجى ضد المكسيكيين قبل الكولومبيين، حيث تعتبر ثقافتهم الشفهية أدنى، وبشكل خاص مستودعًا للماضى (Mason 1994؛ قارن Hatim and Mason 1997: 153-159).(٢) هكذا يبقى "antiguos Mexicans" ("المكسيكيون القدماء") "هنودا"، للتمييز بحدة بينهم وبين مستعمريهم الإسبان؛ وتبقى "sabios" ("الحكماء") "عرافين"، مقابل العقلانية الأوروبية؛ وتبقى "testimonias" ("الشهادات") "سجلات مكتوبة"، مفضلة تقاليد الكتابة على التقاليد الشفهية. أكثر الكلمات تكرارا فى النص الإسبانى كلمة "memoria"، الوظيفة الأساسية لانتقال الثقافة الشفهية، تترجم بشكل متنوع إلى "تاريخ" و"معرفة الماضى"، بالإضافة إلى "ذاكرة." فى الجملة التالية، عدلت الترجمة الجملة الإسبانية، مقللة من شأن الثقافة الوطنية بتبسيط بناء الجملة وحذف كلمة أخرى أساسية، كلمة "mitos" ("أساطير"):

Los mitos y leyendas, la tradici?n oral y el gran conjunto de inscriptiones la memoria de tales aconteceres.

تعيش ذكرى هذه الأحداث فى آلاف من نقوش الثقافة الشفهية وخرافاتها.

ولا نحتاج، كما لاحظ ماسون، إلى أن ننسب التعمد للمترجم لندرك التمثيل المنحرف فى الترجمة (Mason 1994: 33). الميل الأيديولوجى ضد السكان الأصليين مغروس فى الاختيارات المنطقية التى تعمل لخلق هوية خاضعة وجعلها تبدو طبيعية أو

واضحة – كما بدا بالضرورة للمترجم ومحررى المجلة. أو ربما اتبعوا استراتيجية فى الترجمة تمجد أقصى وضوح، سهولة القراءة، بحيث يتبين أن أكثر اللغات ألفة أكثرها تحيزا، لكن بشكل لا شعورى. ما يبدو واضحًا هو أن التفكير بشأن الترجمة فى اليونسكو – مؤسسة تعتمد بوضوح فى عملها على الترجمة والتفسير – ليس واضح المعالم بشكل كاف لتدقيق نص مترجم بما يتوافق مع المبادئ والأهداف الأساسية.

رغم خطورة هذا المثال الخاص، تسعى الإيضاحات التى تجعلها الترجمة ممكنة هنا إلى تجنب نزعة الإثارة المتأصلة فى أى تشهير بسيط. أود بدلا من ذلك البدء فى إعادة التفكير بشكل مثمر فى القيم والأعراف المشكوك فيها، إلا أن ذلك سيكون من خلال العلاقات المتوترة مع الترجمة. أود استكشاف الطرق التى تعيد بها الترجمة تعريف التأليف فى الأدب والقانون، وتبدع هويات تستقبل الاختلاف الثقافى، وتتطلب مقاربات مختلفة لتدريس الأدب وخلق فلسفة، وتوصى بسياسات جديدة للناشرين والمؤسسات. عمليا، أن تُفهَم الترجمة من جديد على أساس دراسات الحالات بالتفصيل، مما يؤدى إلى مجموعة مفاهيم نظرية ذات نتائج عملية.

حالات خاصة، فى الماضى والحاضر، نفيسة لإلقاء الضوء على الموضوع، لا تنطبق فقط على الهامشية الشائعة للترجمة، بل تنطبق أيضًا على المعانى والوظائف التى يمكن أن تدعمها إذا تم توجيه اهتمام أعظم إلى دوافعها وتأثيراتها المتنوعة. يتم إنتاج الأعمال المترجمة لأسباب كثيرة: أدبية وتجارية، تعليمية وتقنية، دعائية ودبلوماسية. إلا أنه لا يمكن أن يأمل مترجم يؤسس أعرافًا للترجمة فى السيطرة على كل شروط إنتاجها أو حتى إدراكها. ولا يوجد دارس للترجمة يأمل فى التنبؤ بكل نتائجها: الاستخدامات التى توضع لها والاهتمامات المقدمة والقيم التى تنقلها. إلا أن هذه الشروط والنتائج هى التى تقدم أقوى الأسباب للتمييز بين الدعامات المتضمنة فى الترجمة وقراءة الأعمال المترجمة.

تعرض الفصول التى أقدمها سلسلة من الدراسات الثقافية تسعى إلى تطوير التفكير الحالى فى الترجمة. تنتقل بين عدة لغات وثقافات وأزمنة ومعارف وأعراف مختلفة فى محاولة لوصف التأثيرات الاجتماعية للنصوص المترجمة وتقييم هذه التأثيرات، ولتوسيع الاحتمالات أمام مشاريع الترجمة، وترسيخ الترجمة بمزيد من الثبات بوصفها مجالا للبحث الأكاديمى، وكسب سلطة ثقافية أكبر ووضع قانونى أفضل للمترجمين، خاصة فى الولايات المتحدة والمملكة المتحدة (وإن يكن الأمر غير قاصر عليهما).

ليست السلطة التى أسعى لتحقيقها للمترجمين والأعمال المترجمة مجرد تعظيم. إنها لا تتاجر فى المكانة الثقافية التى يتمتع بها المؤلفون الأصليون والمؤلفات الأصلية- روائيون أو شعراء، على سبيل المثال - أو على الطبيعة الرسمية للمؤسسات التى تُصان فيها مكانتهم. على العكس، لأن الترجمة تتضمن تداخلا ثقافيا intercultural، فهى تتضمن نوعًا مميزا من التأليف، هامشيا بالنسبة للنص الأجنبى وفى خدمة الجاليات المختلفة، الأجنبية بالإضافة إلى المحلية. تعتمد السلطة الوحيدة التى يمكن أن تتوقعها الترجمة على مشتقها المتبقِى، مميزًا عن المؤلفات الأصلية التى يحاول التواصل معها، والمؤلفات الجمعية، وتبقى منفتحة على العوامل الأخرى التى تؤثر فيها، وخاصة القراء المحليين. ومن ثم، لا تأتى المكانة الوحيدة التى يمكن أن يكتسبها المترجم من ممارسة الترجمة، شكلا من أشكال التعبير الشخصى، بل اتحادا بين مجموعات متشعبة، يحفزه الاعتراف بالاختلافات اللغوية والثقافية التى تعيد الترجمة كتابتها وتنظيمها بالضرورة. تمارس الترجمة عادة، مثل أى كتابة، فى شروط انعزالية، لكنها تربط عددا هائلا من المجموعات، وكثيرا ما تكون مجموعات غير متوقعة تماما.

إن التركيز على هامشية الترجمة استراتيجي؛ يفترض أن دراسة الطرف فى أى ثقافة يمكن أن تلقى الضوء على المركز وتعكسه فى النهاية. إلا أن الأطراف فى حالة الترجمة، حالة التبادل عبر الثقافى cross-cultural، متعددة، محلية وأجنبية فى الوقت

ذاته. إنها تتخذ شكل الثقافات الهامشية، التى تُعرَّف بوضعها فى الأطر القومية أو العالمية، فى علاقتها باللغات المهيمنة، اللهجة الفصحى الوطنية وفى الإنجليزية عموما، التى لا تزال أكثر اللغات التى تتم الترجمة عنها على نطاق العالم. ربما تكون الفرضية الأساسية لهذا الكتاب الفضيحة الكبرى للترجمة: عدم الاتساق، عدم الإنصاف، علاقات السيادة والاعتماد الموجودة فى كل عملية ترجمة، عملية وضع المُترجَم فى خدمة الثقافة المترجِمة. إن المترجمين متواطئون فى استغلال المؤسسة للنصوص والثقافات الأجنبية. لكن كان هناك أيضًا مترجمون عملوا بمفردهم بصورة ملتبسة، وليس فى خدمة أى بيروقراطية.

بين عام ١٩٦٧ وعام ١٩٧٢، عمل المترجم الأمريكى نورمان توماس دى جيوفانى Giovanni بدأب مع الكاتب الأرجنتينى جورج لويس بورخيس، ونشر عدة مجلدات باللغة الإنجليزية من قصص بورخيس وأشعاره، كان يعمل بمثابة وكيله الأدبى، وساعده فى اكتساب الوضع الراسخ الذى يتمتع به اليوم (Rostagno 1997: 117-120)[٣]. إلا أن تحرير دى جيوفانى وترجمته نقحا بشدة النصوص الأسبانية ليزيد من إمكانية وصولها للقارئ الأمريكى: استوعبها فى المبادئ الأسلوبية الأمريكية، الملتزمة باستخدام الفصحى الشائعة، مهدئا الانتقالات الفجائية فى نثر بورخيس، متجنبا التجريد لصالح الأسلوب الواضح، مصحِّحًا حتى الاقتباسات التى كتبها الكاتب من الذاكرة (Howard 1997). قال دى جيوفانى عن عمله مع بورخيس: "أشبهه بتنقية لوحة: تستطيع أن ترى الألوان الزاهية والأطر الحادة تحتها حيث لم تكن تستطيع من قبل" (المصدر السابق: ٤٩). شعر دى جيوفانى أنه كان يؤيد مقاربة للترجمة تميز كاتبًا، مقابل "الأساتذة الجامعيين والمتعالمين الذين ينظرون للكتابة من خلال الميكروسكوبات، مؤكدين بشدة على الكلمات المفردة والتجريد" (المصدر السابق: ٤٤). لكنه كان هو نفسه يعزز النظام المنطقى الذى سعى إلى قمع الخصائص الأدبية فى إبداعات

بورخيس، ممارساً أسلوبا ضد النزعة العقلانية فى ترجمة كاتب من أكثر الكتَّاب عقلانية. بعد أربع سنوات أنهى بورخيس فجأة التعاون بينهما.

استغل المؤلفون بدورهم المترجمين وشجب قليل منهم ترجمات أعمالهم علانية. لا يبدو الروائى التشيكى ميلان كونديرا فريداً فقط فى تدقيق نسخ كتبه باللغات الأجنبية وتصحيحها، بل فى تأكيد ممارسة الترجمة المفضلة لديه فى مقالات ومقدمات محددة ببراعة. تتضمن أسوأ الحالات الترجمتين الإنجليزيتين لروايته "النكتة "The Joke (١٩٦٧)[٤] أفزعتْ الأولى فى ١٩٦٩ كونديرا لأنها خضعت للتعديل والاستئصال وإعادة ترتيب الفصول؛ وكانت الثانية فى ١٩٨٢ "غير مقبولة" لأنه رأى أنها "ليست نَصِّى"، إنها "ترجمة إعداد (إعداد لمواءمة ذوق الزمن والبلاد الموجهة إليها، لمواءمة ذوق المترجم فى التحليل الأخير)" (Kundera 1992: x).

يرتاب كونديرا عن حق فى الأعمال المترجمة التى تضفى طابعًا محليا وتستوعب نصوص الأدب الأجنبى بقوة كبيرة فى القيم المحلية السائدة، حاذفة الحس الأجنبى الذى شجع غالبا على الترجمة فى المقام الأول (انظر Kundera 1988: 129-130). إلا أنه كيف يمكن لأى حس أجنبى أن يُسجَّل فى ترجمة إلا من خلال لغة أخرى- أى من خلال ذائقة زمن آخر وبلاد أخرى؟ إن تفكير كونديرا بشأن الترجمة ساذج بشكل لافت بالنسبة لكاتب متناغم ببراعة مع التأثيرات الأسلوبية. يفترض أن معنى النص الأجنبى يمكن أن يتفادى التغيير فى الترجمة، وأن غاية الكاتب الأجنبى يمكن أن تنتقل خالصةً عبر انقسام لغوى وثقافى. توصل الترجمة تفسيراً دائما، نصاً أجنبيا جزئيا ومعدَّلا، مكمَّلا بسمات خاصة بلغة الترجمة، لم يعد أجنبيا بصورة مبهمة بل صار مفهوماً فى أسلوب محلى بصورة مميزة. تقوم الترجمات بتعبير آخر بعملية إضفاء طابع محلى domestication. وتجذب عادة الترجماتُ التى تحقق ذلك على أفضل صورة، الترجمات الأكثر قوة فى إحياء القيم الثقافية والأكثر مسئولية فى تقدير تلك القوة، القراءَ

بمصطلحات محلية فقدت ألفتها إلى حد ما، تصبح فاتنة بمواجهة تنقيحية مع نص أجنبى.

يتمنى كونديرا، فى الواقع، أن يسيطر على التفسيرات التى يضعها المترجمون الفرنسيون والإنجليز- لكن على أساس الخلاف المطلق معهم. إن مسألة أن استقبال الترجمة بشكل جيد فى الفرنسية أو الإنجليزية مهمة لتحقيق قراءة عالمية للمؤلف، لا تهم كونديرا (الذى اكتسبت كتاباته زخمًا ثقافيا واقتصاديا هائلا من خلال الترجمات). يتمنى فقط أن يقيم العلاقة بين الترجمة والنص الأجنبى كما لو كان مدخله إلى الأخير مباشر وبدون وسيط. مع كافكا، ينتقد الاستخدام الفرنسى لكلمة "marcher" ("يمشى") لترجمة كلمة "gehen" ("يذهب، يمشى") لأن التأثير الناتج "من المؤكد أنه ليس ما أراده كافكا هنا" (Kundera 1995: 105)[٥] لكن الترجمة لا يمكن أن تعطى ما أراده كاتب أجنبى إذا كان حيا ويكتب بلغة الترجمة وفى ثقافتها. ما قد يكتبه كافكا بالفرنسية لا يمكن أن يكون أكثر من تفسير فرنسى آخر، لا يبقى أكثر إخلاصًا للنص الألمانى أو أكثر ملاءمة له. إن حقيقة أن المؤلف مفسر لا تجعل قيم لغة الترجمة لا تتوسط فى التفسير.

لا يريد كونديرا الاعتراف بالاختلافات اللغوية والثقافية التى على الترجمة أن تتغلب عليها؛ يريد بالأحرى أن يشرف عليها باختيار الترجمات التى يفضلها أكثر من غيرها. هكذا أنتج نسخة ثالثة من روايته "النكتة"، صنعها على عجل ليس فقط من الترجمات الإنجليزية والفرنسية الخاصة به، بل أيضًا من "الكثير من الحلول الرائعة" ومن "الكثير من التفسيرات العظيمة الصحيحة والصيغ الجيدة" فى الترجمات السابقة (Kundera 1992: x). تبقى مسألة موافقة المترجمين على تدخل كونديرا فى أعمالهم غير واضحة؛ لا تضم صفحة العنوان فى نسخته أسماءهم.

تسمح قوانين حقوق النشر لكونديرا بالإفلات باستفادته المشكوك فيها من الترجمة بإعطائه حق مطلق فى التصرف فى أعمال اشتقت من أعماله. يتضمن القانون

رأيه بأنه ينبغى أن يكون المؤلف الوسيط الوحيد لكل تفسيرات لكتاباته. ويتبين أن هذا يعنى أنه يمكن أن يكون استبداديا أيضًا. تنقح النسخة الإنجليزية "المحددة" التى أعدها كونديرا لرواية "النكتة" النص التشيكى الصادر فى ١٩٦٧: تحذف أكثر من خمسين فقرة، مما يجعل الرواية مقبولة أكثر للقارئ الأنجلو أمريكى، وتستبعد الإشارات إلى التاريخ التشيكى وتعدل أيضًا فى الشخصيات (Stanger 1997). لم تأت مقدمة كونديرا على ذكر هذا التنقيح. لقد ختم نسخته بمقولة مضللة "اكتملت فى ٥ ديسمبر ١٩٦٥"، وكأنه ترجم فقط النص الأصلى كاملا. حين يكون المؤلف هو المترجم، من الواضح، أنه لا يكون فوق عمليات إضفاء الطابع المحلى التى هاجمها فى النسختين الإنجليزيتين السابقتين.

تثير الترجمة بجلاء مسائل خلقية تحتاج إلى تصنيف. إن مجرد تعريف فضيحة الترجمة ليس حكمًا: يفترض مقدما أخلاقيات تعترف بأشكال عدم الاتساق فى الترجمة وتسعى إلى علاجه، ونظرية الطرق الجيدة والسيئة لممارسة الترجمة ودراستها. وعلى النظريات أن تعتبر الأخلاقيات المقصودة عارضة، مثلا أعلى تأسس فى أوضاع ثقافية معينة تُختار فيها النصوص الأجنبية وتُترجَم، أو تمثل فيها الأعمال المترجمة، أو عملية الترجمة، مواضيع البحث. أعرب عن هذه المسئوليات الخلقية أولا فيما يتعلق بعملى، بادئا بمناقشة الاختيارات التى أواجهها كمترجم أمريكى لنصوص أدبية. وتقدم قضية أخلاقيات الترجمة فيما بعد فى سياقات أخرى مرتبطة بالموضوع، خاصة حين تُفحَص قدرة الترجمة على تشكيل هويات وتأهيل وكلاء. يلح الموقف الخلقى الذى أؤيده على كتابة الأعمال المترجمة وقراءتها وتقييمها بتقدير عظيم للاختلافات اللغوية والثقافية.

بقدر ما تتضمن الترجمة مشاركة ثقافات متداخلة intercultural، يمتد هدفى إلى التناول العالمى لموضوعى: مخاطبة المترجمين ومستخدمى الترجمات عبر العالم، لكن مع الانتباه إلى مواقعهم المختلفة التى تؤثر على مصطلحات المخاطبة. كلما كانت

دراسات الحالات أكثر تفصيلا، كانت أكثر تحديدا زمنيا ومكانيا، وبحث بعمق أكبر المفاهيم النظرية المنبثقة عنها وشكّلتها. يبدو هذا الأخذ والعطاء النقدى أساسيا لدراسة الكثير من أبعاد التبادل عبر الثقافي. لأن الترجمة تبدو كبيرة ضمن الممارسات الثقافية التى تربطنا وتفصل بيننا فى الوقت ذاته.

الهوامش

(١) الفِكْتمولوجيا victimology: علم دراسة ضحايا الجريمة.

(٢) قبل الكولومبية pre-Columbian: ما ينتسب إلى الأمريكتين أو يوجد فيها قبل وصول كريستوفر كولمبوس.

(٣) جورج لويس بورخيس Borges (١٨٩٩ - ١٩٨٦) كاتب وشاعر أرجنتينى.

(٤) ميلان كونديرا Kundera (١٩٢٩ -) كاتب تشيكى، يعيش فى فرنسا منذ عام ١٩٧٥ .

(٥) كافكا Kafka (١٨٨٣ - ١٩٢٤): كاتب نمساوى.

(١)

التنوع

رغم وصف نمو الحقل المعرفى الذى يدعى "دراسات الترجمة" بأنه "قصة نجاح ثمانينيات القرن العشرين" (Bassett and Lefevere: xi)، فإن دراسة تاريخ نظرية الترجمة تبقى راكدة فى الأكاديمية. ضمن البلاد الناطقة بالإنجليزية، وربما ينطبق ذلك أكثر على الولايات المتحدة، حيث لم تتأسس إلا حفنة من برامج التخرج فى تدريب المترجمين وأبحاث الترجمة، وتواصل أقسام اللغات الأجنبية إعطاء أولوية أكبر لدراسة الأدب (النظرية الأدبية والنظرية والنقد) على الترجمة، سواء كانت أدبية أم تقنية (انظر Park 1993). إلا أنه فى موضع آخر أيضاً، رغم التنامى الحديث للمراكز والبرامج عبر العالم (انظر: Caminade and Pym 1995)، لا يمكن وصف دراسات الترجمة إلا بالناشئة، ليست تماما حقلا معرفيا مستقلا، إنها أكثر الحقول المعرفية تداخلا مع الحقول الأخرى، تمتد فى عدد من الحقول اعتماداً على وضعها المؤسسى الخاص: اللسانيات، اللغات الأجنبية، الأدب المقارن، الأنثروبولوجيا، وحقول معرفية أخرى.

ربما يوحى هذا الانقسام بأن البحث فى الترجمة يُلاحَق بقدر عظيم من الانفتاح المدرسى ومقاومة للتفكير الجامد الذى يعتمد على التقسيم. لكن ذلك أدى بالضبط إلى تأثير مضاد. فى الحقيقة، لم تصبح الترجمة نجاحاً أكاديميا لأن مجموعة منقسمة من النظريات والمناهج ومناهج التدريس تحدق بها، وهى، بعيدا عن كونها متكافئة، لا تزال تخضع للتقسيمات العرفية للعمل الفكرى (يتم تعديلها الآن لتتسع للترجمة). ويمكن

تقسيم المقاربات السائدة- بشكل تقريبى ودون قدر كبير من عنف المفاهيم - إلى توجه مؤسس على اللسانيات، بهدف بناء علم تجريبى، وتوجه مؤسس على علم الجمال يؤكد على القيم الثقافية والسياسية التى توجه ممارسة الترجمة والبحث فيها (انظر: Baker 1996؛ قارن: Robyns 1994: 424-425).

ينعكس هذا الانقسام النظرى، على سبيل المثال، فى المطبوعات الحديثة الصادرة عن روتليج Routledge فى دراسات الترجمة. فى أوائل تسعينيات القرن العشرين، طبعت هذه الكتب فى مجالين مختلفين، كل منهما بمحررها المسئول وقائمتها وجمهورها: "الدراسات اللسانية واللغوية" و"الدراسات الأدبية والثقافية." بدا السوق المحتمل منقسما جدا حتى أن روتليج أوقفت سلسلة دراسات الترجمة التى كانت تصدرها (وتركها محرروها الرئيسيون لإصدار سلسلة مماثلة فى مالتى لنجويل مترز ليميتد Multilingual Matters Ltd). فى الوقت الحالى، تسعى روتليج بقوة لمواجهة انقسام المجال بإسناد المسئوليات إلى محرر اللسانيات، الذى يسعى وراء مشاريع تتضمن تداخلا بين الحقول المعرفية. إلا أن هذا الناشر الدولى، وهو أكاديمى وتجارى فى وقت واحد، يبقى متفردا. فى الإنجليزية، وبدون شك فى لغات أخرى، تميل دور النشر إلى إصدار دراسات الترجمة فى طبعات صغيرة، سواء كانت تجارية أو جامعية، لأعداد محدودة من القراء الأكاديميين أساسًا، وتكون أكثر المبيعات لمكتبات البحث. منقسمة إلى دوائر ضيقة بالحدود المعرفية، من الصعب أن تبدأ الترجمة اتجاهات جديدة فى النشر الأكاديمى أو تضع أجنده فى المناظرة الأكاديمية.

يربك المأزق الحالى دراسات الترجمة بالإيحاء بأنها تعانى، إلى حد ما، من هامشية تفرضها على نفسها. باستثناءات نادرة، عارض الأكاديميون التفاوض بشأن مناطق الاتفاق وعارضوا الانهماك بعمق فى المشاكل الثقافية والسياسية والمؤسسية التى تفرضها الترجمة (للاطلاع على استثناء انظر: Hatim and Mason 1997). وهكذا يبدو التقييم النقدى للتوجهات النظرية المتنافسة، التقرير عن تقدمها وحدودها، يبدو فى

موضعه. ويمكن، كمترجم ودارس للترجمة، أن أقيمها فقط كطرف مهم، طرف وجد الدراسات الثقافية مقاربة مثمرة، لكنه لا يرغب فى التخلى عن الأرشيف ومجموعة البيانات التجريبية (كيف تكون الدراسات ثقافية بدونها؟). يكمن اهتمامى الرئيسى بالنظريات فى تأثيرها على الانقسام المنهجى الذى يميز أبحاث الترجمة ويُبقِى الترجمة فى نطاق الخطاب الثقافى، فى الأكاديمية وخارجها. ما يهمنى أكثر إن كان المنظِّرون قادرين على إثارة اهتمام عدد أكبر من الجماهير بالترجمة- أى أكبر من الأعداد المحدودة نسبيا التى يبدو أن النظريات المتنافسة تخاطبهم. توجه مسألةُ الجماهير فى الحقيقة نظريتى عن الترجمة وممارستها، التى تقوم على فرضية تنوع المواقف اللسانية والثقافية لا يقبل الاختزال. ومن ثم لتقييم الوضع الحالى لهذا الفرع ولجعل تقييمى مفهومًا، يجب أن أبدأ ببيان من نوع ما، يعبر عما يجعلنى أترجم وكيف أترجم.

كتابة أدب هامشى

أوجه مشاريعى، باعتبارى مترجمًا أمريكيًا لنصوص أدبية، وأحققها بمجموعة محددة من *الفرضيات النظرية* عن اللغة والنصية. ربما يكون أكثرها أهمية أن اللغة ليست أبدًا مجرد أداة اتصال يستخدمها فرد طبقا لنظام من القواعد - حتى لو كان الاتصال بدون شك ضمن الوظائف التى يمكن أن تقوم بها اللغة. متتبعا ديلوز وجوترى (١٩٨٧)، أرى اللغة بالأحرى قوة جمعية، تجمع أشكالا تشكِّل نظامًا سيموطيقيا sem-iotic(١). تُوضَع هذه الأشكال، دائرةً ضمن مكونات ثقافية ومؤسسات اجتماعية متنوعة، بتدرج هرمى، مع اللهجة الفصحى السائدة لكنها تخضع لتغير مستمر عن اللهجات المحلية أو لهجات المجموعات، والرطانات، والاكليشيهات والشعارات، والابتكارات الأسلوبية، وكلمات المناسبات، والتراكم المشترك للاستخدامات السابقة. هكذا يكون أى استخدام للغة موضعًا لعلاقات قوية لأن اللغة، فى أى لحظة تاريخية، حالة خاصة لشكل رئيسى يخضع لمتغيرات طفيفة. يسميها ليسيرسل Lecercle

(١٩٩٠) "البقية remainder" . والتغيرات اللغوية التى تُطلِقها البقية لا تتجاوز فحسب أى عملية تواصل، لكنها تحبط أى جهد لصياغة قواعد نظامية. تدمر البقيةُ الشكل الرئيسى بالكشف عن وجوده فى وضع اجتماعى وتاريخى، بإفشاء "العودة فى لغة التناقض والصراع التى تشكِّل الاجتماعى" وتحتوى أيضًا على "توقع للأشكال المستقبلية" (Lecercle 1990: 182).

ومن ثم لا يمكن ببساطة لأى نص أدبى أن يعبر عن المعنى الذى يقصده المؤلف بأسلوب شخصى. إنه بالأحرى يفعِّل الأشكال الجمعية التى قد يكون للمؤلف فيها استثمار سيكولوجى حقا، لكنها بطبيعتها الحقيقية تجرد المعنى من الشخصى وتفقده استقراره. برغم إمكانية تعريف الأدب بأنه كتابة تُبدَع بشكل خاص لإطلاق البقية، فإن النص المبدع أسلوبيا هو الذى يقوم بالتدخل المذهل فى الحالة اللسانية بكشف الشروط المتعارضة للهجة الفصحى والتراث الأدبى والثقافة السائدة واللغة الرئيسية. لأن اللغة العادية تعدُّدٌ لأشكال الماضى والحاضر دائما، "تاريخية فى إطار تزامنى" (Lecercle 1990: 201-208)، لا يمكن لنص أن يكون أكثر من "وحدة آنية لعناصر متعارضة أو متنوعة بنيويا، لأنماط وخطابات عامة" (Jameson 1981: 141)(٢). تزيد نصوصٌ أدبية معينة من هذا التنوع الجذرى بإخضاع اللغة الرئيسية لتغير دائم، وإرغامها على أن تصبح هامشية، تجردها من شرعيتها، تشوهها وتعزلها. ويرى ديلوز وجوترى أن هذه النصوص تشكل أدبًا هامشيا، وأن "مؤلفيها أجانب لغويا" (١٩٨٧: ١٠٥). فى إطلاق البقية، يشير الأدب الهامشى إلى المواضع التى تكون فيها اللغة الرئيسية أجنبية عن نفسها.

وهذا الاستدعاء للأجنبى هو ما يجذبنى للآداب الهامشية فى مشروعات الترجمة التى أقوم بها. أفضل ترجمة نصوص أجنبية تتمتع بوضع هامشى فى ثقافاتها، وضع هامشى فى تراثها الأصلى- أو تلك التى يمكن، فى الترجمة، أن تكون مفيدة فى جعل *اللهجة الفصحى* والأشكال الثقافية السائدة فى الإنجليزية الأمريكية هامشية. ينبع هذا

التفضيل جزئيا من أجندة سياسية ديموقراطية عمومًا معارضة للهيمنة العالمية للإنجليزية. قلصت السطوة الاقتصادية والسياسية للولايات المتحدة اللغات والثقافات الأجنبية إلى كيانات هامشية مقارنة بلغتها وثقافتها. الإنجليزية أكثر لغة تتم الترجمة منها على مستوى العالم، لكنها واحدة من أقل اللغات التى تتم الترجمة إليها (Venuti 1995a: 12-14)، وهو وضع يعرف الترجمة بأنها وضع محتمل للتغيير.

لهزِّ نظام الإنجليزية، على المترجم أن يكون استراتيجيا فى اختيار النصوص الأجنبية وفى تطوير خطابات لترجمتها. يمكن اختيار النصوص الأجنبية لتعويض أنماط التبادل الثقافى غير المتساوى وإحياء الآداب الأجنبية التى تستبعدها اللهجة الفصحى، أو التراث الأدبى، أو الأنماط العرقية فى الولايات المتحدة (أو فى البلد الرئيسى الآخر الناطق بالإنجليزية، أعنى المملكة المتحدة). فى الوقت ذاته، يمكن لخطابات الترجمة أن تتطور لاستغلال تعددية الإنجليزية الأمريكية وتعدد وظائفها، "وإخضاع اللغة الرئيسية لتصويرها فيها كلغات هامشية لما تُعرَف بعد" (Deleuze and Guattari 1987: 105). تدعو النصوص الأجنبية الإبداعية أسلوبيا مترجم اللغة الإنجليزية إلى إبداع لهجات اجتماعية sociolects متأثرة بلهجات وأنساق وأساليب متنوعة، مبتكرة حشداً جمعيا يشكك فى الوحدة الظاهرية للإنجليزية الفصحى. إن هدف ترجمة الهامشى "ليس أبداً اكتساب الرئيسى"، ليس أبداً إقامة فصحى جديدة أو ترسيخ تراث جديد، لكنه بالأحرى تشجيع الإبداع الثقافى وأيضًا تشجيع فهم الاختلاف الثقافى بتنمية المتغيرات فى الإنجليزية: "الهامشى مآل الجميع" (المصدر السابق: ١٠٦، ١٠٥).

ينبع أيضًا تفضيلى لترجمة الهامشى من موقف خلقى يدرك العلاقات غير المتسقة فى أى مشروع للترجمة. لا يمكن أن تكون الترجمة ببساطة تواصلا بين أنداد لأنها عنصرية أساسا. تُستهَلُّ معظم المشروعات الأدبية فى الثقافة المحلية حيث يُختار نصٌّ أجنبى يرضى أذواقًا مختلفة عن تلك التى حفَّزتْ تأليفه وتلقيه فى ثقافته الأصلية.

والوظيفة الحقيقية للترجمة هى استيعاب نص أجنبى، وغرسه بالمفاهيم والاهتمامات المحلية. إننى أتبع برْمان (Berman (1992: 4-5؛ قارن تنقيحه فى ١٩٩٥: ٩٣-٩٤) فى الشك فى أى ترجمة أدبية تخفى هذا الإضفاء الحتمى للطابع المحلى كعملية اتصال لم تتأثر. الترجمة الجيدة تفك الإبهام: تكشف فى لغتها عن أجنبية النص الأجنبى (Ber-man 1985: 89).

يمكن أن يحدث هذا الكشف من خلال اختيار نص يبتعد شكلا وموضوعًا عن التراث الأدبى المحلى، لكن حدوثه بشكل أوضح يعتمد على إدخال تغيرات تعزل اللغة المحلية، وحيث أنها تغيرات محلية، فإنها تبين أن الترجمة ترجمة فى الحقيقة، متميزة عن النص الذى تحل محله. الترجمة الجيدة ترجمة هامشية: تطلق البقية بتشجيع خطاب متنوع، فاتحة اللهجة الفصحى والتراث الأدبى لما هو أجنبى بالنسبة لها، لما هو دون الفصحى والهامشى. ولا يعنى هذا تصور اللغة الهامشية مجرد لهجة، ربما تعصف بما يضفى صفة إقليمية على النص الأجنبى أو يعزله، وتعرفه بشكل ضيق جدا باتساق ثقافى معين - حتى لو استدعت أيضا نصوصً أجنبية معينة وحالات محلية بؤرةً اجتماعية ضيقة (على سبيل المثال كويبك فى الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين، حين كانت دراما التراث الأوروبى تترجم إلى الجوال، لهجة الطبقة العاملة، لخلق مسرحى كويبكى قومى؛ انظر Brisset 1990)[٣]. تتمثل المسألة بالأحرى فى استخدام عناصر هامشية حيث "يبتكر المرء وضعًا تلقائيا مناسبًا خاصا غير متوقع" (Deleuze and Guattari 1987: 106). لا تمنع هذه الأخلاقيات فى الترجمة بدرجة كبيرة تمثُّل النص الأجنبى فى سعى إلى الإشارة إلى الوجود التلقائى لذلك النص وراء عملية تمثل الترجمة (وبواسطتها أيضًا).

بقدر ما ترتكز ترجمة الهامشى على تنوع منطقى، تلاحق نزعة تجريبية قد يبدو أنها تقلص جمهورها وتعارض الأجندة الديموقراطية التى صوَّرْتُ خطوطها العريضة. يتطلب الشكل التجريبى صيغة جمالية راقية للاستيعاب، والتجرد النقدى والقدرة

التعليمية المرتبطة بالنخبة الثقافية، حيث تتأكد الوظيفة التواصلية للغة بالجماليات العامة، التى لا تتطلب فقط أن يكون الشكل الأدبى مفهوماً بيسر، لا يحتاج إلى خبرة ثقافية خاصة، بل تتطلب أيضًا أن يكون شفافا، وواقعيا بشكل كافٍ ليغرى بمساهمة بديلة (Bourdieu 1984: 4-5, 32-33؛ قارن: Cawelti 1976، Radway 1984، Dudovitz 1990).

إلا أن الترجمة التى تتبنى مقاربة عامة للنص الأجنبى ليست ديموقراطية بالضرورة، تتطلب الجماليات العامة ترجمات سلسة تنتج تأثيراً خادعًا بالشفافية، وهذا يعنى الالتزام باللهجة الفصحى الحالية وتجنب أى لهجة أو نسق أو أسلوب يلفت الانتباه إلى الكلمات ككلمات ومن ثم الاستيلاء على تماهى القارئ. ونتيجة لذلك، ربما تجعل الترجمة السلسة نصًا أجنبيا يجذب أعداداً كبيرة من القراء، حتى لو كان نصا من أدب أجنبى مستبعد، ومن ثم تستهل عملية إصلاح لتراث مهم. لكن مثل هذه الترجمة تعزز فى الوقت ذاته اللغة الرئيسية والمستبعدات اللغوية والثقافية الأخرى بينما توارى غرس القيم المحلية. السلاسة استيعابية، تقدم للقراء المحليين تصويرا حقيقيا متأثرا بمبادئهم وأيديولوجياتهم الخاصة وكأن السلاسة مواجهة مباشرة مع نص أجنبى وثقافة أجنبية.

يقاوم الخطاب المتنوع لترجمة الهامشى هذه الأخلاق الاستيعابية بالإشارة إلى اختلافات النص لغويا وثقافيا- ضمن اللغة الرئيسية. لا يحتاج التنوع إلى أن يكون تغريبيا جدا ليحبط المقاربة العامة تماما؛ إذا أُطلِقت البقية عند نقاط مهمة فى ترجمة مقروءة عمومًا، تختل مساهمة القارئ مؤقتا فقط. بالإضافة إلى ذلك، يمكن أن يبقى الاستخدام الاستراتيجى لعناصر هامشية مفهوما لشريحة واسعة من القراء ويزيد من احتمالية عبور الترجمة الحدود بين الدوائر الثقافية، حتى لو أتت لتدل على معانى مختلفة فى مجموعات مختلفة. يمكن لمترجم الهامشى الاعتماد على اللغة الاصطلاحية للثقافة العامة "ثرثرة الكوميديين، ومذيعى الراديو، ومقدمى الأغانى" (Lecercle 1988:

(37، لينقل نصا أجنبيا قد يعتبر أدبًا راقيًا فى ترجمة سلسة تمامًا. يمكن أن تخاطب هذه الاستراتيجية عموم القراء والنخبة بتجريد وسائل الإعلام المحلية من الألفة بالإضافة إلى التراث المحلى بالنسبة للأدب الأجنبى. وهكذا يمكن اعتبار ترجمة الهامشى تدخلا فى المجال العام المعاصر، حيث لأشكال الاتصال الالكترونى التى يقودها الاهتمام الاقتصادى استهلاك ثقافى منقسم ومناظرة ثقافية منقسمة، إذا "انقسم العام إلى أقليات متخصصة تبرر استخدامها لغير العام وأعداد هائلة من مستهلكين تلقيهم عام لكنه غير نقدى" (Habermas 1989: 175)، ثم ينبغى للترجمة أن تسعى إلى ابتكار لغة هامشية تتقاطع عبر انقسامات الثقافة وأشكال تدرجها الهرمى. الهدف فى النهاية تغيير أنماط القراءة، وفرض اهتمام مستساغ للترجمة بين دوائر رغم تمتعها بقيم ثقافية مختلفة فإنها تشارك فى إحجام طويل المدى عن التعرف عليه.

مشروع هامشى

استطعْتُ استكشاف هذه الفرضيات النظرية فى الترجمة الحديثة متضمنة كاتبًا إيطاليا من القرن التاسع عشر، ترشيتى (1839-1869) I.U. Tarchetti، واستطعْتُ اختبارها. جذبنى إليه منذ البداية وضعه الهامشى، فى عصره والآن. فرد من ثقافة فرعية بوهيمية ميلانية تدعى "scapigliatura" (من "scapigliato" وتعنى "شعثاء")، سعى ترشيتى إلى زعزعة اللهجة التوسكانية الفصحى باستخدامها للكتابة فى أجناس أدبية هامشية: حيث كان الخطاب القصصى السائد فى الإيطالية الواقعية العاطفية للرواية التاريخية لأليساندرو مازونى، "I promessi sposi" ("المخطوبة")، فضل ترشيتى الحكاية القوطية والواقعية التجريبية للروائيين الفرنسيين مثل فلوبير وزولا (Venuti 1995a: 160-161)[٤]. لم تكن المعايير الإيطالية التى ثار عليها ترشيتى مجرد معايير لغوية وأدبية، بل معايير خلقية وسياسية أيضًا: بينما أكد مازونى على قدرية مسيحية،

موصيا بالحب بين الزوجين وسلم بالخضوع قبل الوضع الراهن، سعى ترشيتى إلى صدم البرجوازية الإيطالية، رافضا الإحساس الطيب والاحتشام ليستكشف الحلم والجنون، العنف والسلوك الجنسى المنحرف، ساخراً من العرف الاجتماعى ومتصوراً عوالم خيالية كان الظلم الاجتماعى مكشوفا فيها وتحداه. كان معجبا بمعاصريه واستسلم بسرعة، وسط النزعة القومية الثقافية التى ميزت إيطاليا الموحدة حديثا، لتراث الأدب القومى. إلا أنه حتى لو كان تراثيا إلا أنه يبقى نموذجا هامشيا: يدرك المعالجة المختصرة والمرفوضة أحيانا فى الكتب المدرسية للتاريخ الأدبى، وتفشل أعماله فى الظهور على السطح من جديد فى معظم المناظرات المثيرة فى الكتابة الإيطالية الحالية.

أدركْتُ أن مشروعا للترجمة يتضمن ترشيتى سيكون له تأثير هامشى فى الإنجليزية. كانت كتاباته قادرة على زعزعة القيم المحلية المسيطرة بالتنقل بين الدوائر الثقافية. فى "حكايات خيالية Fantastic Tales" (١٩٩٢) اخترْتُ أن أترجم مختارات من أعماله بالقوطية، وهو جنس أدبى يحمل تقاليد النخبة والتقاليد الشعبية. بداية من أدب متوسطى الثقافة فى بريطانيا (آن رديكليف)، تبنى القوطية عدد كبير من الكتاب الراسخين (هوفمان، إدجار ألان بو، تيوفيل جوتيه) وشهد منذ ذلك الوقت نهضات متنوعة، بعضها يشبع اهتمامات ذوى الثقافة الرفيعة فى البراعة الشكلية (إدورا ويلتى، باتريك مكجرث)، ويقدم بعضها الآخر متعة شعبية للتماهى العاطفى (آن رايس، ستيفن كنج)[٥]. يكشف جلب ترشيتى عن هذه التقاليد والنزعات فى ضوء جديد. ربما يتحدى أيضًا تراث القصة الإيطالية فى القرن التاسع عشر فى الإنجليزية، وسيطر عليه لفترة طويلة مازونى وجوزيب فيرجا، الواقعيين الكبيرين[٦]. بالرغم من أن إيطاليا موتيفة متكررة فى القوطية، كانت "حكايات خيالية" أول ظهور فى الإنجليزية للكاتب القوطى الأول فى إيطاليا.

كتب ترشيتي نصوصًا أخرى مرنة بالقدر نفسه في إغرائها المحتمل. ترجمْتُ روايته "فوسكا Fosca" بعنوان "عاطفة Passion" (١٩٩٤)، وهي رواية تمزج الميلودراما الرومانسية بالواقعية في تجربة توحي بصور متنوعة برواية "مدام بوفاري" و"تريزا راكين"(٧). في الإنجليزية وعدتْ "فوسكا" بالسيطرة على القراء كإعادة اكتشاف للكلاسيكي وكقصة عاطفية تاريخية، تجعيد أجنبي في ثوب رائع. إلا أنه وأنا أترجم النص الإيطالي، عرفْتُ أيضًا أن رواية ترشيتي تحولت إلى "عمل مرتبط بعمل آخر"، مصدر إعداد لشكل شعبي: العمل الموسيقي في برودواي "عاطفة" (١٩٩٤) لكل من ستيفن سندهايم وجيمس لابين(٨). قُدِّر فجأة لنص إيطالي تراثي، ربما يتوقع في الإنجليزية أن يثير أساسًا اهتمام جمهور من النخبة، أن تكون له دائرة أوسع بكثير.

ما جذبني بشكل خاص لكتابات ترشيتي تأثيرها على عملية الترجمة نفسها: شجعت على تطور خطاب للترجمة يُخضِع اللهجة الإنجليزية الفصحى لتغير مستمر. وحددْتُ منذ البداية أن الكلمات والتعبيرات القديمة قد تكون مفيدة في تحديد البعد الزمني للنصوص الإيطالية، أي ظهورها في وضع ثقافي مختلف في لحظة تاريخية مختلفة. إلا أن أي تعبير قديم كان لابد بالطبع من سحبه من تاريخ الإنجليزية، وكان عليه أن يدل على وضع حالي للغة الإنجليزية، ويطلق من ثم بقية أدبية متميزة. استوعبْتُ مع "حكايات خيالية" النصوص الإيطالية للتقاليد القوطية في الأدب البريطاني والأمريكي، وجعلت نموذجي في بناء الجملة وفي المعجم نثر كاتبين مثل ماري شيلي وبو، منقبا في أعمالهما عن كلمات وتعبيرات يمكن أن تندمج في الترجمة(٩). ولا يعني هذا أني ضحيْتُ بالدقة من أجل متعة القراءة والتأثير الأدبي، ولكن بقدر ما تنتج أي ترجمة بقية محلية، مضيفة تأثيرات لا تعمل إلا في اللغة المحلية والأدب المحلي، بذلْتُ جهدًا لإلقاء الضوء عليها في جنس أدبي معين في تاريخ الأدب الإنجليزي. يعتمد اختيار الاستراتيجيات في ترجمة الهامشي على زمن النص الأجنبي

وجنسه وأسلوبه فى علاقته بالأدب المحلى والقراء المحليين الذين تُكتَب لهم الترجمة (قارن أخلاقيات الترجمة "المحترمة" فى Berman 1995: 92-94).

تتبع نسختى فى الحقيقة النص الإيطالى بدقة تامة، واستدعيْتُ غالبا أشكال المحاكاة فى الترجمة لأضمن شكلا قديمًا مناسبًا فى الإنجليزية، وهذا المقتطف من حكاية ترشيتى "Un osso di morto" ("عظام رجل ميت") نموذجى:

Nel 1855, domiciliatomi a Pavia, m'era allo studio del disegno inuna scuola private di quella città; e dopo alcuni mesi di soggiorno aveva stretto relazione con certo Federico M. che era professore di patologia e di clinica per l'insegnamento universitario, e che mor? di apopolessia fulminante pochi mesi dopo che lo aveva conosciuto. Era un uomo amantissimo delle scienze, della sua in particolare- aveva virtù e doti di mente mon comuni- senonché, come tutti gli anatomisti ed i clinici in genere, era scettico profondamente e inguaribilmente- lo era per convinzione, né io potei mai indurlo alle mie credenze, per quanto mi vi adoprassi nelle discussioni appassionate e calorose che avevamo ogni giorno a questo riguardo.

(Tarchetti 1977: 65)

فى ١٨٥٥، وقد اتخذْتُ فى بافيا مقرا لى، كرَّسْتُ نفسى لدراسة الرسم فى مدرسة خاصة فى تلك المدينة؛[١٠] وعدة أشهر فى مكان إقامتى، أنشأْتُ علاقة وثيقة مع شخص يدعى فيدريكو م.، بروفيسور فى علم الأمراض والطب الإكلينيكى، درَّس فى الجامعة ومات من سكتة دماغية خطيرة بعد أشهر من تعرفى عليه. كان مغرمًا بالعلوم وخصوصًا العلوم التى تخصص فيها - كان يتمتع بقدرات ذهنية خارقة - إلا أنه كان، مثل كل المتخصصين فى التشريح والأطباء عمومًا، متشككا بعمق وبشكل لا علاج له.

كان كذلك عن اقتناع، وما استطعْتُ أبداً أن أدخل إليه ما أؤمن به، مهما بذلْتُ من سعى بالمناقشات العاطفية الحارة التى دارت بيننا يوميا فى هذه النقطة.

(Venuti 1992: 79)

الكلمات والتعبيرات القديمة فى الفقرة الإنجليزية هى جزئيا نتيجة التزامها الحميم بالإيطالية، لبناء الجملة المعلقة عند ترشيتى وأسلوب الفترة التى عاش فيها (تمت محاكاة "soggiorno"، و"apoplessia"، و"indurlo" على النحو التالى: "إقامة sojourn"، و"سكتة دماغية apoplexy"، و"أدخل إليه induce him").فى حالات أخرى، حين يقدم الاختيارُ نفسَه غلَّبْتُ الكلمات والتعبيرات القديمة على الاستخدام الحالى: لترجمة "né io potei ma" استخدمْتُ البناء المعكوس "وما استطعْتُ أبداً" بدلا من التعبير الأكثر انسيابية "لم استطع أبداً"؛ ولترجمة "per quanto mi vi adoprass"، فضلْتُ الصيغة القديمة نسبيا "مهما بذلْتُ من سعى" بدلا من التعبير العامى الحديث "مهما حاولْتُ."

ينحرف خطاب ترجمة "حكايات خيالية" بشكل لافت عن الإنجليزية الفصحى الحالية، لكن بدرجة مفهومة لمعظم القراء المعاصرين. وكان هذا واضحا فى التلقى. حاولْتُ تشكيل استجابات القراء فى مقال تمهيدى نبههم إلى استراتيجية الهامشى، وكشفت المراجعات، رغم ذلك، أن الأساليب القديمة سُجِّلَتْ أيضًا فى خبرة القراءة، ليس فقط بوضع حكايات ترشيتى فى الماضى البعيد، لكن بمقارنتها ضمنيا بالأعمال القوطية فى اللغة الإنجليزية ومن ثم بترسيخ تفردها. لاحظت صحيفة "صوت القرية Village Voice" "مناخ اختيار الألفاظ فى الترجمة" (Shulman 1992)، كما لاحظت صحيفة "النيويوركر The New Yorker" أن "الترجمة تقطِّر أسلوبا قوطيا لم يُسمَع من قبل، مزيجًا من الظلال الشمالية والوميض الجنوبى" (١٩٩٢: ١١٩).

وتوحى مثل هذه المراجعات بأن النخبة الثقافية، القراء ذوى الثقافة الأدبية، إن لم يكن الأكاديميون المتخصصون، فهموا *التجربة الشكلية فى الترجمة بشكل رائع*. إلا أن "حكايات خيالية" فتنت أيضًا دوائر أخرى، تشمل هواة كتابات الهلع الذين يطلعون على التقاليد القوطية على نطاق واسع. يخلص ناقد لمجلة قوطية واسعة الانتشار، "نيكروفايل **Necrofile**"، إلى أن الكتاب "ليس مقصورا تماما على فئة بحيث لا يقدم شيئا للقارئ العابر"، مضيفًا أن "الخبير سوف يمتن بدون شك من أجل 'بوفارد **Bou-vard**' و'المقدَّر **'Fated'**"، القصتين اللتين شعر بأنهما ميزتا ترتيشى باعتباره "مساهما فى التقاليد الغنية لفنتازيا القرن التاسع عشر" **(Stableford 1993: 6)**.

شجعت رواية ترتيشى، "فوسكا"، على خطاب ترجمة أكثر تنوعا لأن رومانسيته الخاصة انطلقت إلى أقصى طرف، مما جعل الرواية جادة وساخرة فى الوقت ذاته، ممتعة ومدمِّرة. تتعلق الحبكة بمثلث العلاقة الشهوانية: الراوى جيورجيو **Giorgio**، ضابط جيش منهمك فى علاقة غير شرعية مع كلارا **Clara** القوية، ويصاب بهواجس مرضية تجاه ابنة عم قائده، فوسكا الهزيلة بشكل منفر، وهى هستيرية تحبه بيأس. مواضيع الحب المحظور والمرض وجمال الأنثى وبشاعتها، اقتران المثل البرجوازية عن الأنوثة المروضة والمرأة الميتة الشبيهة بمصاصة الدماء- شجعتنى هذه التقاليد المألوفة فى أعمال الرعب الرومانسية مرة أخرى على دمج النص الإيطالى بالأدب البريطانى فى القرن التاسع عشر، فصممْتُ أسلوبا إنجليزيا من روايات مرتبطة بالموضوع مثل "مرتفعات وذرينج" لإميلى برنتى (١٨٤٧) و"دراكولا" لبرام ستوكر (١٨٩٧)[١١]. إلا أنه لمضاهاة التطرف العاطفى، استخدمتُ الكلمات والتعبيرات القديمة بشكل أشمل وأكثر كثافة، إلا أنها تبقى مفهومة على نطاق واسع بين القراء الأمريكيين المعاصرين مع أنها تعزز بدون شك غرابة الترجمة. المسألة النظرية هنا هى أن الاستراتيجيات التى تطورت فى ترجمة الهامشى تعتمد أساسًا على تفسير المترجم للنص الأجنبى. وهذا التفسير يتطلع دائما فى اتجاهين، حيث يتناغم مع الخصائص الأدبية لذلك النص بصورة

خاصة ويُقيَّد بتقييم القراء المحليين الذين يتمنى المترجم الوصول إليهم، وإحساس بتوقعاتهم ومعرفتهم (بالأشكال اللغوية والتقاليد الأدبية والإشارات الثقافية).

تخيلْتُ قارئى أمريكيا أساسًا، ومن ثم يمكن أيضا الحصول على تأثير الغرابة من خلال ما يميز الإنجليزية البريطانية. استخدمْتُ الهجاء البريطانى ("تصرف demea-nour"، "فتن enamoured"، "اعتذر apologised"، "إساءة offence"، "يضمن ensure")، حتى النطق البريطانى: "عشبة a herb" بدلا من النطق الأمريكى "عشبة an herb"، وهو اختيار أثار سؤالا ساخطا من مصحح دار النشر: "ماذا تعنى بهـــــــــذا؟" (Venuti 1994: 33, 95, 108, 157, 188, 22)(١٢). نتجت بعض التعبيرات القديمة من المحاكاة فى الترجمة: ترجمت " "in tal guisaإلى "فى تلك الهيئة"؛ و"voler far le beffe della mia sconfitta" إلى "يريد السخرية من هزيمتى"؛ و "addio" إلى "وداعا" بدلا من "إلى اللقاء"؛ وحين يقود ترشيتى تفكيرُه المتأثر بروسو ليكتب "amor proprio" رجعْتُ إلى الفرنسية: "amour propre" [احترام الذات] (Tarchetti 1991: 140, 151, 148, 60; Venuti 1994: 146, 157, 154, 60)(١٣). واكتشفْتُ تغيرات فى بناء الجملة تميز الإنجليزية فى القرن التاسع عشر: ترجمت "Mi basta di segnare qui alcune epoche" ("كان يكفينى أن أدوِّن بضع فترات [من حياتى] هنا") إلى "كافٍ لى أن أسجل بضع أحداث" (oTarchetti 1971: 122; Venuti 1994: 128). واقتنصتُ كل فرصة لغرس كلمة أثرية أو تعبير أثرى: ترجمت "abbandonato" ("تخلى عن") إلى "مهجور"؛ و"da cui" ("منه") إلى "من حيث"؛ و"dir? quasi" ("ينبغى أن أقول تقريبا") إلى "أستطيع القول"؛ و"ingere" ("يخدع") إلى "يرائى"؛ و"fu indarno" ("كانت بلا فائدة") صارت "ضاع جهدى سدى"، وهى جملة مأخوذة مباشرة من "دراكولا" ستوكر (Trachetti 1971: 31, 90, 108, 134; Venuti 1994: 31, 92, 109, 140)

عملتْ وفرة الكلمات والتعبيرات القديمة على إضفاء بعد تاريخى على الترجمة، ودلت على أصول النص الإيطالى الذى يرجع إلى القرن التاسع عشر. وللإشارة إلى

العنصر شبه الساخر فى رومانسية ترشيتى، قمْتُ بزيادة تنوع خطاب الترجمة بمزج المزيد من الاستخدامات الحديثة، فصحى وعامية، بعضها أمريكى بشكل واضح. أحيانا، ظهرت المعاجم المختلفة فى الجملة نفسها. ترجمْتُ "Egli non è altro che un barattiere un cavaliere d'industria, una cattivo soggetto" ("إنه ليس أكثر من محتال، مغامر، شخص سيئ") على النحو التالى: "ليس إلا مختلسا، فنانا مخادعا، وغداً"، جامعا بين تعبير بالعامية الأمريكية الحديثة ("con artist") وكلمة إنجليزية قديمة ("scapegrace") استخدمت فى روايات سير والتر سكوت ووليم ثكيرى وجورج مرديث (Tarchetti 1971: 106؛ Venuti 1994: 110؛ OED)[١٤]. وتغمر هذه التقنية القارئ فى عالم بعيد زمنيا بوضوح، لكنها برغم ذلك مثيرة بالتعبير المعاصر- وبدون فقد الإدراك بأن النثر على القمة.

فى بضع نقاط، جمعتُ بين معاجم متنوعة بشكل أكثر صخبا لأذكر القارئ بأنه يقرأ ترجمة جديدة. جاءت مثل هذه الفقرات فى مشهد حاسم يقضى فيه جيورجيو ليلة كاملة مع النشوى لولا توعك فوسكا، التى تموت حبا فيه:

Suonarono le due ore all'orologio.

- Come passa presto la notte; il tempo vola quando si è felici - diss'ella.

(Tarchetti 1971: 82)

تدق الساعة الثانية.

قالت: "كم يمر الليل سريعا؛ يطير الوقت حين تلهو".

(Venuti 1994: 83)

التعبير الشبيه بالقول المأثور "يطير الوقت حين تلهو"، تعبير قريب حقا من الإيطالية (حرفيا، "يطير الوقت حين يكون المرء سعيدا"). لكن فى الإنجليزية الأمريكية

الحالية اكتسب اصطلاحية الأكليشية، يستخدم غالبا مع السخرية، ومع هذه البقية يمكن أن تكون له تأثيرات متعددة، الأكليشية مميز لفوسكا التى تفضل التعبيرات الجزلة للرومانسية المبتذلة وتميل إلى السخرية فى حديثها؛ من الناحية الأخرى، يكسر الظهور المفاجئ لتعبير معاصر فى سياق قديم الوهم الواقعى للقصة، معوِّقا مساهمة القارئ فى دراما الشخصيات ولافتًا الانتباه إلى لحظة القراءة. وحين توضع هذه اللحظة فى الاعتبار، يدرك القارئ أن النص ليس النص الإيطالى لترشيتى، بل ترجمة إنجليزية.

سنحت فرصة أخرى لإنتاج هذه التأثيرات فى إحدى فقرات تأمل جيورجيو، حين يصف ميله إلى الحالات النفسية المتطرفة، يبرر "Perché non mirare agli ultimi limi-ti?" ("لماذا لا أسعى إلى أقصى حد؟") وترجمْتُها "لماذا لا أنطلق إلى الحدود الخارجية؟" (Tarchetti 1971: 18; Venuti 1994: 18). هذا الأسلوب قريب أيضا تماما من الأسلوب الإيطالى، رغم أنه يطلق بقية أمريكية: إنه يلمح للسفر فى الفضاء وبشكل أكثر تحديدا إلى "الحدود الخارجية The Outer Limits"، مسلسل تليفزيونى فى الستينيات كان يتناول مواضيع الخيال العلمى. ويعوق أيضًا القارئ المنهمك بوضع الثقافة المحلية فجأة فى الصدارة حيث توضع خبرة القارئ، وتقديم شفرة عامة معاصرة فيما قد يعتبر لولا ذلك نصا أدبيا قديما. لكن من الممكن استيعاب التلميح فى الوقت ذاته فى تفسير يعتمد على ثقافة رفيعة: مناسب للشخصية، حيث إنه يشير إلى الطبيعة الخيالية لرومانسية جيورجيو.

لم ينحرف التنوع المنطقى لترجمتى عن اللهجة الإنجليزية الفصحى فقط، بل انحرف أيضًا عن الواقعية التى سادت طويلا فى القصة الأنجلو أمريكية. ونتيجة لذلك، اختلف التلقى طبقا للقارئ. وجد خطابُ الترجمة وضعًا أفضل مع نخبة القراء الذين اعتادوا على التجارب الشكلية، كما جمعْتُ من المراجعات مع الزملاء، مدرسين

جامعيين للأدب البريطاني والأمريكي. من بين القراء الذين أخذوا المقاربة العامة، اعتمدت الاستجابات على درجة الاهتمام بقصة ترشيتي. في رسالة تطوعية، امتدح عضو من مجموعة قراءة غير رسمية في جنوب كاليفورنيا الناشر "على كتاب رائع"، معبراً عن تقدير خاص "للدراما الرهيبة لموت [فوسكا]" (Heinbockel 1995) بالنسبة لعموم القراء، لم يأتِ التماهي المتعاطف بسهولة، وهكذا احتاجوا سلاسة أكبر لدعمه. أثنت خدمة المراجعة في كيركوس،على "عاطفة" بالتحديد لأنها قدمت خبرة مثيرة، كتب الناقد: "احتوت الرواية الرائعة لترشيتي على كل شيء – الهواجس والخداع والجنس والموت والعاطفة"، ملاحظا أيضًا أن "سحر]فوسكا [سيطر على كل من المحب العنيد والقارئ المستنكر" (Kirkus Reviews 1994). إلا أن الترجمة رغم ذلك قد حكم عليها بأنها "جافة أحيانا، مع تعبير عرَضي مزعج."(١٥)

راجعت الكاتبة المرموقة بربارا جريزوتي هاريسون الكتاب في "نيويورك تايمز"، ذهبت أبعد من ذلك بالتشكيك في قصة ترشيتي عمومًا(١٦). وأدى ذلك إلى انتقاد مشروعي لترجمة الهامشي. بدأت المشكلة في نظر هاريسون مع النص الإيطالي، الذي أحبط توقعها الشعبي لخبرة المساهمة التي تقدمها عادة قصة الحب الميلودرامي. لكن من الشيق أنها كشفت أيضًا مساهمتها في نمط عرقي، مساواة "الإيطالي" بالعاطفة القوية:

يا له من كتاب غريب! قد تعتقد أن تسيطر رواية اسمها "عاطفة"– لكاتب إيطالي– على مشاعرك. حسنا، تسيطر ولا تسيطر. ما لا تفعله هو التأثير عليك بعمق، على الرغم من أن مادتها الدم والجنس العنيف والموت. إنها نوع من الإعصار الأدبي الفكري، وتشكل لغزا (ليس له علاقة بتشجيع تشويق الإنكار): هل هذا الرجل حقيقي؟

(Harrison 1994: 8)

بالنسبة لهاريسون كانت أى رواية تلقى بالشك على الوهم الواقعى موضع شبهة: تطلبتْ نوعًا من الاستجابة المنفصلة عن النقد تحيلها إلى ثقافة النخبة ("إعصار أدبى فكرى") وتستولى على متع المشاركة.

فى هذه الحالة، مع ذلك، واجهتها أيضًا ترجمة متمردة:

أنا مجبرة على التساؤل إذا كانت بعض المشاكل التى قدمتها "عاطفة" مرتبطة بتصميم المترجم، لورانس فينتى، على استخدام أكليشيهات معاصرة، وفشله فى استخدام عاميات القرن العشرين بشكل مقنع. من المؤكد أن الرومانسيات الإيطالية فى القرن التاسع عشر لم يكن لها "أقارب" (كلمة مقيتة)، ولم تدخل فيما يشبه "ذعرا"؛ ولا امرأة تتمتع بعنف غنائى تستطيع القول، فى أمسية نشوتها: "يطير الوقت حين تلهو."

(المصدر نفسه)

أفاد التأثير الهائل الذى بحثْتُ عنه مع هذه الناقدة. برغم أنها رفضتْ فهمها طبقا للتفسير المقدم فى مقدمتى: هناك عبَّرْتُ عن نيتى فى استخدام الأكليشيهات والعاميات بشكل غير مقنع، منحرفا عن السياق القديم لتقليد النزعة الرومانسية المتوهجة لدى الشخصيات. يشير رفض هاريسون إلى نفاد صبر أعمق من التجارب الشكلية التى تعقد وظيفية التواصل التى تقوم بها اللغة. وحيث إن الجماليات العامة ترحب بوهم الواقع فى التصوير الأدبى، ماحية التمييز بين الفن والحياة، فقد فضلتْ أن تكون الترجمة مفهومة مباشرة بحيث تبدو شفافة، أو غير مترجَمة، أو ببساطة غير موجودة، مبدعة وهم الأصالة. من هنا، إصرارها على أن ألفاظًا قديمة مثل "ذعر **funk**" ينبغى حذفها لأن الرومانسيات الإيطالية لم تستخدمها. وهذا يجعل الفرضية الساذجة بأن النسخة الإنجليزية ("الذعر حيث سقطْتُ") يمكن أن تكون النص الإيطالى بشكل ما – أو تكون مساوية تماما له (**"l'abbandono in cui cro caduto"**). *الحقيقة* أن الرومانسيات الإيطالية لم تستخدم معظم الكلمات التى فى ترجمتى لأنها كُتِبتْ

بالإيطالية وليس بالإنجليزية. يستلزم تفضيل هاريسون للشفافية اختفاء غامضا للترجمة بمنح الامتياز للهجة الإنجليزية الأكثر ألفة وبالتالى الأكثر خفاء: اللهجة الفصحى الحالية. وهنا دليل على أن الجماليات العامة فى الترجمة تعزز اللغة الرئيسية، الشكل السردى السائد (الواقعية)، ولو فى نمط عرقى شائع (الإيطالية العاطفية).

كان مشروعى هامشيا، رغم ذلك، ولم تحاول "عاطفة" فى الحقيقة الوصول إلى دوائر مختلفة. وكان ذلك مناسبًا إلى حد بعيد للارتباط صدفة بشكل شعبى، عمل موسيقى فى برودواى قام به موسيقى معاصر بارز. استثمر الناشر هذا الارتباط باستخدام العنوان الذى اختاره سندهايم ولابابن للترجمة وبتصميم غلاف لافت للإيحاء بالعمل الفنى الذى ظهر فى الملصق وإعلانات العمل الموسيقى. إن العمل الموسيقى، وكان يذكر بشكل روتينى فى المراجعات، هو الذى جذب النقاد إلى الترجمة. بيعت نسخ فى لوبى المسرح أثناء عرض العمل، الذى استمر سنة تقريبا. خلال أربعة أشهر من النشر، طبعت ٦٥٠٠ نسخة؛ وفى عامين بيعت ٤٠٠٠ نسخة. لم تكن الترجمة على لائحة الكتب الأكثر رواجًا، لكنها انتشرت على نطاق واسع بالنسبة لرواية إيطالية هامشية كانت مجهولة من قراء اللغة الإنجليزية.

أفاد الارتباط بين الترجمة والعمل الموسيقى الترجمة، بدون شك، بأكثر مما أفاد العمل الموسيقى. ولأن العمل الموسيقى مشروع هامشى فى المسرح الأمريكى، فإن الارتباط حد أيضًا من انتشار الترجمة. إن تماثل استراتيجياتهما مدهش. بالانطلاق ليس فقط من الرواية بل من الإعداد السينمائى الذى قام به إتور سكولا بعنوان "Passione d'amore" (١٩٨١)، دمج سندهايم ولابابن مواد ثقافية خاصة بالنخبة وإيطالية فى شكل شعبى وأمريكى، بينما جسدْتُ مواد شعبية فى شكل أدبى خاص بالنخبة، منطلقا من رواية لا يعرفها إلا المتخصصون الأكاديميون بينما أغرس فيها أجناسًا أدبية وشفرات وتلميحات شعبية(١٧) .

ومثل الترجمة أثار العمل الموسيقى استجابة مختلطة. بحث بعض النقاد عن تمثُّل أكبر للعرض المسرحى والعاطفية التى تسود عادة فى المسرح الموسيقى فى برودواى. وهكذا اشتكت "نيويورك تايمز" من أن إنتاج سندهايم ولاباين "يقود المشاهدين مباشرة إلى لحظة السمو لكنه عاجز فى النهاية عن تقديم السلم الذى يرفع المادة فوق المعوقات" (Richards 1994: B1). عاب نقاد آخرون على العمل الموسيقى أنه أذعن بشدة لبرودواى، وفشل فى تطوير سخريات الحكاية. بالنسبة لصحيفة "نيويوركر" "يخضع للمساومة التجارية مثل الأعمال الموسيقية التى يتظاهر بأنه متمرد ضدها - برغم أن من المفترض، لأسباب تتعلق بشباك التذاكر، أن يدَّعى انتصار الحب فى النهاية" (Lahr 1994: 92). أخضعتْ "عاطفة" سندهايم ولاباين الشكل الموسيقى لتنوع كاف لانقسام المشاهدين، حتى أنه أكد، لا محالة، الاستجابات المنقسمة التى رحبت بالترجمة وحالتْ دون أن تصبح من الكتب الأكثر رواجًا.

لكن، فى النهاية، كان هدفى ثقافيا، لا تجاريا، أن أبدع عملا من أدب هامشى بلغة رئيسية. وأعتقد أن هذا تحقق.

حدود اللسانيات

قادتنى نظريتى فى الترجمة وممارستى لها إلى التشكك فى المقاربات ذات التوجه اللسانى التى بدأت الظهور فى دراسات الترجمة فى ستينيات القرن العشرين، وتمثل حاليا نزعة سائدة مؤثرة على البحث والتدريب فى كل أرجاء العالم. بدأت هذه المقاربات، التى تتأسس عادة على نصوص اللسانيات ودراسات السياق، من فرضيات مضادة تماما عن اللغة والنصية وهى محدودة غالبا بشكل متعمد فى قدرتها التفسيرية وقامعة، فى صيغ معينة، فى مبادئها المعيارية[١٨]. وتمثل، من منظورى الخاص باعتبارى مترجمًا، نموذجًا محافظًا فى الترجمة يمكن أن يحد بشكل غير مناسب من

دورها فى الإبداع الثقافى والتغير الاجتماعى. ومع ذلك لا أتمنى الإيحاء بأن هذه المقاربات يجب هجرها، لكن بالأحرى يجب إعادة النظر فيها من اتجاه نظرى وعملى مختلف- اتجاه سوف يرغم بدوره على أن يعيد التفكير فى نفسه.

الفرضية الأساسية فى المقاربات ذات التوجه اللسانى أن اللغة أداة للتواصل يستخدمها الفرد طبقا لنظام من القواعد. يمكن أن تتأسس نظرية الترجمة إذن على نموذج المحادثة الجريسية، التى ينقل فيها المترجم النص الأجنبى بالتعاون مع قارئ محلى طبقا لأربعة "قواعد": "كمية" المعرفة، و"الكيفية" أو المصداقية، و"الارتباط بالموضوع" أو اتساق السياق، و"الأسلوب" أو الوضوح (Grice 1989: 26-27؛ قارن Hatim and Manson 1990: 62-65, 95-100؛ Baker 1992: 225-254؛ Neubert and Shreve 1992: 75-84)[19].

يعترف جريس بصورة مهمة بأن اللغة أكثر بكثير من اتصال تعاونى ويواصل الجدال بأن القواعد "تنتهك" بشكل روتينى فى المحادثة، "يستغلها" المتحاورون ليشرعوا فى تأسيس "التأويل"، من قبيل السخرية (Grice 1989: 30-31؛ Lecercle 1990: 43)[20]. فى حالة الترجمة، شيد المنظرون ذوو التوجه اللسانى التأويل كسمةٍ للنص الأجنبى تكشف عن اختلاف بين الثقافتين الأجنبية والمحلية، عادةً عن فجوة فى معرفة القارئ المحلى، على المترجم أن يعوضه عنها بشكل ما. إلا أن الاتصال (أو حتى التعويض) لا يصف علاج المترجم بشكل كامل، الذى يبدو أقرب إلى تغيير مصدر الكلام، إعادة كتابة النص الأجنبى طبقا للمفاهيم والاهتمامات المحلية. ويصف أحد المعلقين العلاج على النحو التالى: "ينبغى تضمين المعرفة الأساسية فى النص لنجاح تأويلات المحادثة إذا كان للترجمة أن تكون مترابطة ومفهومة" (Thomson 1982: 30؛ التأكيد فى الأصل).

لا تكمن المشكلة فى هذا التنقيح، الذى يمارسه المترجمون بشكل روتينى، بما فيهم أنا، بل فى الطريقة التى يُفهَم بها. لا قواعد المحادثة ولا التأويل يمكن أن تفسر

عمل البقية فى الترجمة؛ إنها، بالعكس، تقمعها بشكل فعال. تتجاوز الأشكال اللغوية المحلية التى تضاف إلى النص الأجنبى لتجعله "مترابطًا ومفهومًا" فى الثقافة المحلية أى نية لنقل رسالة (ومن ثم تنتهك قاعدة الكمية) لأن هذه الأشكال فى الوقت ذاته جمعية ومختلفة فى الأهمية، تترسب مع اختلاف الوظائف التى تقوم بها فى دوائر ومؤسسات مختلفة. إذا كانت الترجمة طبقا للتأويل الجريسى عملية استغلال لقواعد الجالية اللغوية المحلية (Baker 1992: 238)، فإن البقية تبين فى الحقيقة أن القواعد يمكن أن تختلف داخل أى جالية، ويمكن لخطاب ترجمة، حتى حين يوصف بشكل تعاونى فى عبارة تمهيدية، أن يقسِّم القراء. وللتعويض عن تأويل فى النص الأجنبى، يمكن أن يضيف المترجم هوامش أو يدمج مادة مكملة فى متن الترجمة، لكن أى اختيار منهما يلتزم بقاعدة كمية مختلفة تخاطب دائرة مختلفة: إضافة الهوامش إلى الترجمة يمكن أن تحصر الجمهور المحلى فى النخبة الثقافية حيث أن الهوامش تقليد أكاديمى.

تهدد البقية بالمثل القواعد الجريسية الأخرى؛ تنتهك قاعدة الحقيقة، أو "الواقع الفعلى" الذى تبتكره الترجمة (Neubert and Shreve 1992: 79)، لأن المتغيرات التى تحتوى عليها يمكن أن تقدم حقيقة منافسة أو تكسر الوهم الواقعى. بالإضافة إلى ذلك، بقدر ما تكون البقية متنوعة، من المرجح أن تحتوى أى ترجمة على تحولات بين اللهجات والشفرات والأنساق والأساليب التى تنتهك قواعد الارتباط والسلوك بالانحراف عن السياقات والمخاطرة بتعدد المعانى والإبهام. فى قمع البقية تؤدى نظرية ترجمة مؤسسة على المحادثة الجريسية إلى استراتيجيات سلسلة تخفى إضفاء الطابع المحلى على النص الأجنبى بينما تعيد تعزيز القيم المحلية السائدة- وخاصة اللغة الرئيسية، اللهجة الفصحى، ومن المحتمل خطابات ثقافية أخرى (التراث الأدبى، الأنماط العرقية، جماليات نخبة أو جماليات عامة) مغروسة فى الترجمة لنقل تأويل أجنبى.

يبدو، إذن، أن المقاربات ذات التوجه اللسانى تعوق الأجندة الخلقية والسياسية التى تصورْتُها لترجمة هامشية، يفترض المبدأ التعاونى الذى طرحه جريس وضعًا مثاليا للحديث يكون المتحاورون فيه على قدم المساواة، مستقلا عن الاختلافات الثقافية والانقسامات الاجتماعية، احتمالية التغير فى أى حالة لغوية، تعنى أن المترجم يعمل فى علاقة غير متسقة، يتعاون دائمًا مع الثقافة المحلية أكثر من تعاونه مع الثقافة الأجنبية وعادة مع دائرة واحدة من بين الدوائر الأخرى. فى التحول من المحادثة إلى الترجمة، كما لاحظ منظر ذو توجه لسانى بشكل قاطع، يقع مبدأ التعاون نفسه فى التعارض، ويبدو إقصائيا: "يبدو أن قواعد جريس تعكس مباشرة مقولات من المعروف أنها ذات قيمة فى العالم الناطق بالإنجليزية، على سبيل المثال الإخلاص والإيجاز والارتباط" (Baker 1992: 237).

بالإضافة إلى ذلك، حين يوضع أساس الترجمة الأدبية، تتطلب قواعد المحادثة ألا يحبط المترجم التوقعات المحلية فى اختيار النصوص الأجنبية وفى تطوير خطابات لترجمتها. وهكذا يميل مترجم أدبى أمريكى إلى الحفاظ على التراث الموجود من أجل الآداب المحلية والأجنبية ويتبنى خطابًا متنوعًا بإقصاء الغريب عنه، الهامشى هو ما دون القياسى. إلا أنه لعلاج الهيمنة العالمية للإنجليزية، لفحص الثقافة الأمريكية والقيم السياسية، لاستدعاء أجنبية النص الأجنبى، لا يجب أن يكون المترجم الأدبى الأمريكى متعاونا، بل يجب أن يكون متحديا، لا يكون قادرًا على التوصيل ببساطة، بل ويكون استفزازيا أيضًا. تشجع القواعد الهادئة التى وضعها جريس الترجمة التى تقوِّى أنماط القراءة الحالية، سواء كانت للنخبة أم عامة، بينما يشجع التصورُ السياقى للغة، تصور ديلوز وجوترى، الترجمةَ التى تسعى إلى مراجعة تلك الأنماط بعبور الحدود الثقافية بينها.

ربما تكون حدود الخطابات ذات التوجه اللسانى أكثر وضوحًا مع الترجمة الأدبية بالمعنى العام، ليس الأدب فقط بل النصوص فى مختلف الأجناس الأدبية والحقول

المعرفية التى تشكل العلوم الإنسانية، قصصية وغير قصصية، وفى وسائل الإعلام الإلكترونية والمطبوعة. مترجم الهامشى، متحفزًا لإطلاق البقية المحلية بالعمل مع نص إبداعى أسلوبيا، لن يتحمله المبدأ التعاونى. ولن يتحمله قارئ عمومى يقاوم بقوة أى تنوع استطرادى يجعل خبرة القراءة أقل مساهمة وأكثر انفصالا بشكل حاسم – أو، بتعبير آخر، يسعى للتنقل بين جماليات النخبة والجماليات العامة. يتحمل النموذج الجريسى للترجمة أمل أن "نسخ واقعية القراء، توقعاتهم، وما يفضلونه يمكن أن يتم تحديه بدون التأثير على تماسك النص، بشرط وجود حافز للتحدى واستعداد القارئ له" (Baker 1992: 249). لسوء الحظ، يشير التلقى المتنوع لترجمتى لرواية "عاطفة" لترشيتى إلى أن مثل هذا التحدى، حتى لو كان مبررًا بوضوح، يمكن فى الحقيقة أن يتناسب مع القراء غير المتعاونين: رفضت بربارا جريزوتى هاريسون التخلى عن توقعاتها الواقعية، لذا وجدت الترجمة غير متماسكة. إلا أن "عاطفة" أظهرت أن الترجمة الهامشية يمكن أن تظل تتنقل بين الدوائر الثقافية بدقة لأن خطابها المتنوع قادر على دعم مختلف مقولات التماسك، المنتشرة بين مختلف الدوائر. لا تفتقر المقاربات الحالية ذات التوجه اللسانى فقط للفرضيات النظرية لتعد تصوراً لمشاريع الترجمة الأدبية ولإنجازها، لكنها تفتقر أيضًا للأدوات المنهجية لتحليلها.

يبدو أن الترجمة السياقية أو التقنية تتناسب بشكل أفضل مع التنظير. فى الحقيقة، سيكون مترجمو الوثائق العلمية والتجارية والقانونية والدبلوماسية مرتبطين، طبقًا لعقودهم أو شروط عملهم فى الهيئات، بتنفيذ تلك القواعد لأن النصوص التى يترجمونها تعطى الأولوية للتواصل فيما يتعلق بالمؤسسى. تتم ترجمة الوثائق التقنية (على سبيل المثال، البحث العلمى، ضمانات المُنتَج، شهادات الميلاد، معاهدات السلام) عادة فى مثل هذه المواقف المحددة بدقة، مع قراء متخصصين ومصطلحات قياسية مستنبطة بدقة لتلاشى التغير المستمر فى اللغة الطبيعية. يميل تأويل هذه الوثائق إلى أن يكون عُرْفيًا تماما، من الصعب أن يأتى إلى الوجود بالانتهاك الذى يتم فى محادثة.

ومن ثم يجب مراجعة الأخلاقيات التى صغْتُها لترجمة نصوص أدبية لتناسب الظروف المختلفة فى الترجمة التقنية: تلتزم الترجمة الجيدة هنا بتقاليد المجال أو الفرع المعرفى أو الغرض العملى الذى صُمِّمتْ الوثيقة للقيام به، وهو مقياس وظيفى تمامًا، يدفع تقييم النص المترجم فى النهاية إلى النظر فى تأثيراته الاجتماعية، ومن المحتمل الاهتمامات الاقتصادية والسياسية التى يؤديها (على سبيل المثال، هل يرغب المترجم أن يترجم - كتيبا إرشاديا، إعلانا، عقد عمل- لشركة عابرة للقوميات متورطة فى أعمال مريبة؟)

لكن حتى مع ترجمة تقنية ربما تظهر مواقف ومشاريع معينة تضمن انتهاك قاعدة جريسية. فى ترجمة الإعلانات، ربما يجد مترجم من المفيد إحباط التوقعات المحلية لثقافة أجنبية، ربما يبتعد عن أنماط عرقية سائدة بحيث يصبغ منتَجًا بكاريزما محلية مميزة. ويكون الهدف بوضوح من هذا الابتعاد زيادة تأثير نسخة الإعلان فى ثقافة مختلفة. لكن بقدر ما يحدث هذا فى ترجمة، تتكاثر الاستجابات المحتملة طبقا لاختلاف شرائح الجمهور المحلى.

فى عام ١٩٨٨، على سبيل المثال، أذاع التليفزيون البريطانى والتليفزيون الإيطالى إعلانات عن سيارة إيطالية (فيات تيبو) وكانت متماثلة فى عرض نمط عرقى (برودة جنتلمان إنجليزى وتحكمه فى نفسه"، ثم تعكسه تماما (Giaccardi 1995: 188). أظهرت هذه الإعلانات، وقد صورت بالإنجليزية مع عناوين جانبية مضافة للمشاهدين الإيطاليين، جنتلمان "هادئًا" يقرأ فى صمت جريدة فى مقعد خلفى فى تاكسى لكنه يلح على سائقه، بعد أن لمح امرأة جذابة تقود سيارة فيات تيبو، أن يتبعها، ضاربًا عرض الحائط بقواعد المرور (المصدر السابق: ١٦٥، ١٧٤). وجعلت النسخة الإيطالية النمط أكثر وضوحًا وبالغتْ فى الانحراف عنه، الإثارة العاطفية الفجائية لجنتلمان. واستبدل بالعنوان الإنجليزى "سائق التاكسى" مكانا إنجليزيا خاصا "لوندرا Londra، سيتمبر

"Settembre 1988"، وترجمت الاستجابة المقيدة نسبيا للجنتلمان "رائعة" إلى كلمة إيطالية أكثر توكيداً: "Splendida!" (المصدر نفسه: ١٨٩).

أثرت الإعلانات بالابتعاد عن نمط معروف على نطاق واسع بين مشاهدى البلدين. إلا أن النسخة الإنجليزية وحدها يمكن تفسيرها بشكل مقنع بأنها سخرية ناجحة، تأويل جريسى، ومن ثم بأنها شكل من المحادثة التعاونية: ترك النمط سليما جزئيا بجعل الجنتلمان ينطق بلكنة "أكسبرجية"، تلقى الضوء على مبادئ طبقة مفهومة مباشرة للجمهور الإنجليزى[٢١]. بتعبير آخر: "يتجلى الانتهاك نفسه طبقا للمخططات العرفية" (المصدر نفسه: ١٩٠). تبدو النسخة الإيطالية تعاونية بشكل أقل، يتم توقع تأثيرها بصورة أقل، خاصة مع المشاهدين الإيطاليين المثقفين الذين يعرفون الإنجليزية: هددتْ بلفت الانتباه إلى عرفية النمط لأن الترجمة كانت مبالغا فيها، بعيدة تماما عن التناغم مع الموسيقى التصويرية الإنجليزية، مع نبرة "رائعة."

يمكن تورط الترجمة الدبلوماسية والقانونية بسهولة فى انتهاك المبدأ الجريسى عن "المصداقية". فى تفسير لمفاوضات جغرافية، ربما يرغب المترجم فى حذف الهجاء المبطن، نوع من التأويل قد يعوق التواصل بخلق خصومة بين المتفاوضين. وفى ترجمة لبلاط، قد يصحح المترجم الأخطاء النحوية، ويتجنب تكرار التردد وزلات اللسان، ويحذف الصيغ الثقافية الخاصة، كل ذلك ليزيد الفهم والاهتمام المحليين، وربما حتى التعاطف (Morris 1995). فى هذه الحالات، لا ينتهك المترجم مبدأ عرفيا فقط، بل يثير الشك فيما إن كانت عملية الترجمة صحيحة بحيث توصف بأنها مجرد تواصل مقابل الغموض أو التطبيع أو التسكين. ومن الواضح أن انتهاكات المترجمين سوف تحمل معانى ضمنية خلقية وسياسية، ليس فقط فى إفادتهم للمجال الذى صممت الترجمة لخدمته، ولكن أيضًا فى اهتمامهم بالقضايا الأكبر لعلاقات دولية سلمية وتحقيق العدالة.

النموذج العلمى

أكثر النزعات إزعاجا فى المقاربات ذات التوجه اللسانى تشجيعها للنماذج العلمية. ولأن اللغة تُعرَّف بأنها مجموعة من القواعد النظامية مستقلة عن التنوع الثقافى والاجتماعى، تُدرَس الترجمة كمجموعة من العمليات النظامية مستقلة عن التشكيلات الثقافية والاجتماعية التى تُنجَز فيها. ومن ثم تصبح نظرية الترجمة الوصف المتزامن لموضوعين مثاليين: الممارسات اللغوية التى يقوم بها المترجم لنقل النص الأجنبى، مثل المحاكاة أو "التعويض" (انظر Harvey 1995)، "والأوضاع النموذجية التى تُفضَّل فيها أنواع معينة من الترجمة" (Neubert and Shreve 1992: 34, 84-88). إلا أنه بقدر ما تستبعد هذه المقاربات نظرية البقية، تنقى ممارسات الترجمة وأوضاع متغيراتها الاجتماعية والتاريخية، تاركة مترجمى الأدب والوثائق التقنية غير مجهزين على حد سواء للتفكير فى المعانى والتأثيرات والقيم الثقافية التى تنتجها هذه الممارسات.

يصمِّم توليف كيث هارفى Harvey، على سبيل المثال، للبحث فى التعويض، وهو الأكثر شمولا ودقة حتى الآن، يصمم لتطوير مجموعة مفاهيم يمكن أن تصف ممارسة الترجمة، خاصة فى علم التربية (Harvey 1995: 66, 77). فى رأى هارفى، ربما يعوِّض المترجمون عن فقدان خاصية فى النص الأجنبى بإضافة الخاصية نفسها أو خاصية مماثلة فى النقطة نفسها أو فى نقطة أخرى فى النص المحلى. وهكذا فى ترجمة "فوسكا" لترشيتى، حين ترجمْتُ "il tempo vola quando si è felici" ("يطير الوقت حين يكون المرء سعيدا") إلى "يطير الوقت حين تلهو"، كنْتُ أحقق ما يدعوه هارفى تعويضا "عاما"، "حيث يشمل النص المستهدف خصائص أسلوبية تساعد على تطبيع النص للقارئ المستهدف بهدف تحقيق عدد مماثل من التأثيرات من النوع نفسه، بدون ربط ذلك بأى شواهد خاصة من خسارة النص الأصلى" (المصدر نفسه: ٨٤). بإحياء مصطلح عامى شائع، كنْتُ أعوض عموما الاستخدام الاعتيادى للشخصيات للغة

الاصطلاحية، الأكليشيهات الثقافية. إلا أن العامية التى استخدمْتُها أطلقت بقية محلية خلقت تأثيرات متعددة، لم تكن كلها متوقعة، برغم أن تأثيرها اعتمد بالتأكيد على دوافع القارئ: استطاعت العامية زيادة اتساق الشخصيات، وأيضًا كسر الوهم الواقعي ولفت الانتباه إلى وضع نصي بوصفه نصًا مترجَمًا. وكان مبررى لإنتاج هذه التأثيرات، الخلقية والسياسية في الوقت ذاته، محليا بشكل خاص، مصمَّمًا للثقافة الأمريكية المعاصرة، ومن ثم تضمَّن النية، لكنه تخطاها، للتعويض عن تأثير أسلوبى فى نص إيطالى يعود إلى القرن التاسع عشر.

فى أحد الأمثلة التى قدمها هارفى يقدم التعويض بشكل مماثل بقية محلية تغير بالفعل مغزى النص الأجنبى. تحذف نسخة إنجليزية من المسلسل الكرتونى الفرنسى "استركس Asterix" خادمة أسبانية "تخطئ فى اللغة الفرنسية"، لكن من الواضح أنها تعوض هذا الحذف بأن تعزو لمستخدم الخادمة وصديقه خليطًا من معرفة بالنبيذ والنزعة الإنسانية التنويرية لصمويل جونسون (المصدر نفسه: ٦٩-٧١)[٢٢]. هنا يجنب التعويض مهاجرة أسبانية من الطبقة العاملة الهجاء ويحوله إلى البرجوازية الفرنسية من خلال خصائص توجه قراء محليين ينتمون أكثر إلى النخبة (بقدر ما يتطلب إدراك التلميحات الثقافية قارئا مثقفا). يمكن رؤية البقية التى تحررتْ فى النسخة الإنجليزية باعتبارها تعكس التنافس العرقى أو القومى بين البريطانيين والفرنسيين.

يبدو أن هارفى يعترف بأن أى تعويض يقوم بأكثر من تقديم خاصية مساوية فى الترجمة. يلاحظ فى مناقشة جوت Gutt (١٩٩١) "يتبين أن التأثير وظيفة تحفز القارئ نفسه إلى قراءة نص، وحتى وظيفة للأعراف المتنوعة التى تحدد الاستجابة فى ثقافات مختلفة، وليس خاصية متأصلة فى نص معين" (Harvey 1995: 73). لكن هارفى يؤمن بأن "من المهم أن نقصر المصطلح [التعويض] أساسًا على التأثيرات والخصائص الأسلوبية والسمات المميزة للنص" حيث "تتجاوزه القضايا الأكبر للتزاوج غير الملائم بين الممارسات الاجتماعية والثقافية وتهدد بأن تجعل المفهوم عاما جدا بحيث يفقد أى

أهمية تعليمية أو أى قيمة نظرية" (المصدر نفسه: ٧١، ٦٩). إلا أنه بدون نظرية البقية لا يمكن لأى إطار وصفى لتفسير كيفية إنتاج الخصائص المميزة للنص تأثيرات مختلفة طبقًا لاختلاف دوافع القراء والأعراف الثقافية. ولتفسير كيف أن الطرق التعويضية التى قدمتُها فى "عاطفة" قسَّمت القراء المحليين، وتكون نظرية اجتماعية للقيمة الثقافية (على سبيل المثال بورديه Bourdieu) ضرورية(٢٣).

المهم أنه ينبغى أن يكون المترجمون قادرين على تقديم مثل هذه التفسيرات كمبرر للاختيار بين ممارسات نصية مختلفة، وأشكال مختلفة من التعويض وحتى مشاريع مختلفة، أى إن كانوا يتفقون عليها فى المقام الأول. وإلا كان من المرجح أن تشجع الأطر الوصفية للممارسات النصية على ترجمة ميكانيكية متعجلة لا تبالى بقيمتها- أو تبالى فقط بمنفعتها وقيمتها الاقتصادية مقابل القيمة الثقافية والسياسية. يلاحظ ديلوز وجوترى أن "النموذج العلمى الذى يعتبر اللغة موضوعًا للدراسة، يصبح مع النموذج السياسى الذى يجعل اللغة متجانسة ومركزية وقياسية، لغة قوة، لغة رئيسية أو سائدة" (Deleuze and Guattri 1987: 101). إلا أنه بقمع تنوع اللغة، يمنع النموذج العلمى المترجمين من فهم ما تسلم به ممارساتهم وما تستبعده وتقييمها، ومن فهم العلاقات الاجتماعية التى تجعلها هذه الممارسات ممكنة وتقييمها.

ثمة نوع آخر من القمع حدث لفترة طويلة فى بحث الترجمة الذى يهدف إلى تناول قضايا ثقافية أكبر، لكنه يصر على مقاربة تجريبية تماما لها. إن توجه جديون تورى، وقد نشأ فى البداية فى سبعينيات القرن العشرين ونُقِّح بعد ذلك فى عدد من الأبحاث ودراسات الحالة، توجه علمى معلن، يتجنب التعليقات الإرشادية على الترجمة لفحص ممارسات الترجمة الفعلية (قارن Shreve 1996). يبدأ من تأكيد أن "الأعمال المترجمة هى حقائق الثقافات المعنية" (Toury 1995: 29)، الأوضاع المحلية التى يتم فيها اختيار النصوص الأجنبية للترجمة وابتكار تصميمات منطقية لترجمتها. وفى ذلك الوضع يؤكد على "المعايير" التى تقيد نشاط المترجم (المصدر السابق: ٥٣)، القيم المتنوعة التى

تشكل قرارات الترجمة، وتلك التى تشكلت بالترجمات، أو، بشكل أكثر عمومية، بأنماط استيراد الأشكال والمواضيع الأجنبية. تورى أقل اهتماما "بملاءمة" الترجمة للنص الأجنبى لأنه يعرف أن "التحولات" تحدث بينهما دائمًا، وعلى أى حال، يتضمن قياسُ الملاءمة، حتى تماهى نص "أصلى"، التطبيقَ الضمنى عادة لمعيار محلى (المصدرُ نفسه: ٥٦-٥٧، ٧٤، ٨٤). يصف مشروعه بالأحرى "القابلية" المحلية لعملٍ مترجَمٍ ويفسرها، الطرق التى تشكل بها التحولات المتنوعة نوعا من "تكافؤ" يجعله مطابقا للقيم المحلية فى لحظة تاريخية معينة (المصدر السابق: ٦١، ٨٦).

لا يمكن التشكيك فى الأهمية التاريخية لأعمال تورى. مع منظرين آخرين يتفقون معه فى الرأى مثل إتامار إيفن زوهار وأندريه ليفيفر وجوزيه لامبرت Lambert، ساعد تورى على ترسيخ دراسات الترجمة كحقل معرفى متميز بتعريف موضوع الدراسة، النص المستهدف المنتشر فى "نظام متعدد" من المعايير والذخائر الثقافية (لإلقاء نظرة شاملة على هذه المجموعة انظر: Gentzler 1993: الفصل الخامس)(٢٤). إن تأكيد غاية تورى اليوم يشارك أى دارس أو مترجم يتناول الترجمة بمصطلحاتها الخاصة. تصبح مفاهيمه ومنهاجه فى الواقع خطوطًا إرشادية أساسية (حتى حين لا تنسب إليه صراحة) لأنها تجعل الترجمة مفهومة فيما يتعلق باللسانيات والثقافة. حين تَدْرِس الترجمةَ لا يمكنك تجنب المقارنة بين النص الأجنبى والنص المترجم، باحثا عن تحولات، مستنتجًا معايير، حتى حين تعرف أن كل هذه العمليات ليست إلا تفسيرات مقيدة بالثقافة المحلية. برغم أن تورى لا يشير إلى مفهوم البقية عند ليسيريل، فإن تحولات الترجمة ربما تشيد باعتبارها تشمله: تتضمن التحولات نقش القيم المحلية فى النص الأجنبى.

ومع ذلك، بعد عقدين تقريبا، تظهر حدود مشروع تورى بشكل أكثر وضوحًا. أصبح ادعاء العلم يبدو ساذجًا من الناحية النظرية وربما مخادعًا. يشعر تورى أن عليه تأسيس بحث الترجمة على نموذج علمى لترسيخ دراسات الترجمة كحقل معرفى

شرعى. "لا يمكن لأى علم تجريبى ادعاء الكمال والاستقلال (النسبى) إلا إذا كان له فرع وصفى حقيقى"، يكتب، ولا يمكن وصف دارسين للترجمة بأنهم "وصفيون" إلا إذا "أحجموا عن أحكام القيمة فى اختيار مادة الموضوع أو فى تقديم النتائج، أو رفض تقديم أى استنتاجات فى شكل توصيات للسلوك 'القويم'" (Toury 1995: 1, 2؛ التأكيد له). إلا أن تورى يقمع هنا اهتماماته بالحقل المعرفى. يحفِّز مشروعَه فى الأساس جهدٌ لتأسيس دراسات للترجمة فى المؤسسات الأكاديمية. ولا يكون تأكيد الغاية مجرد ضرورة للقيام بأبحاث الترجمة؛ إنها متورطة فى بناء إمبراطورية الأكاديمية وتورى يتخيل جمهوره من الأكاديميين، لا من المترجمين، ويتوقع أن تتغلب نظريته على النظريات الأخرى التى ليست علمية.

ما يغيب هنا هو معرفة أن الأحكام لا يمكن تجنبها فى هذه النظرية الثقافية ولا فى أى نظرية ثقافية أخرى. حتى على مستوى الابتكار والإنجاز سوف يكون مشروعُ بحثٍ، تفسيرٌ أكاديمى، مثقلا بقيم وضعه الثقافى. يبدو أن تورى يدرك هذه النقطة، كما حين يشجع فجأة مبدأ الشك فى وصف المعايير:

ثمة شىء علينا تدبُّره، حين نبدأ دراسة سلوك تحكمه المعايير، وهو أنه ليست هناك بالضرورة هوية بين المعايير نفسها ولا أى صيغة لها فى اللغة. تعكس الصيغ اللفظية بالطبع إدراكا بوجود المعايير كما تعكس مغزاها الخاص. إلا أنها تتضمن أيضًا اهتمامات أخرى، وبشكل خاص رغبة فى السيطرة على السلوك - أى إملاء معايير وعدم الاكتفاء بالتعليق على المعايير. تميل الصيغ المعيارية، إذن، إلى التشوه وينبغى أن تؤخذ دائما مع حبة ملح.

(Toury 1995: 55؛ التأكيد له)

يوحى سياق هذه الفقرة بأن تورى يضع فى ذهنه تعليقات معايير الترجمة التى قدمها مترجمون اتبعوها (أو انتهكوها). لكن ليس ما يحيل دون تطبيق الجملة الأخيرة

أيضًا على ترجمة دارس للترجمة يصوغ المعايير التى تحكم مجموعة أعمال الترجمة (أو رغبة تورى فى صياغة مفهوم لدراسات الترجمة ومن ثم السيطرة على سلوك دارسى الترجمة). الصيغ تفسيرات دائمًا، توضع فى علاقة مع (وربما ضد) الصيغ السابقة فى المجال، لكنها أيضًا على علاقة بتدرج القيم التى تعرِّف الثقافة عمومًا.

توحى القدرة الحقيقية على إدراك قيمة تشكِّل ترجمةً بدرجة من الانفصال الحاسم عنها، وليس بالضرورة تماهيا متعاطفا. يصف تورى، على سبيل المثال، نسخة عبرية لسونيتات شكسبير إلى الشاب حيث يتحول جنس المخاطب إلى أنثى. ويفسر هذا التنقيح بملاحظة أن الترجمات كُتِبتْ فى أوائل القرن العشرين لجمهور من اليهود المتدينين بالنسبة لهم "كان الحب بين رجلين [...] أمرًا مستبعدًا ببساطة" (Toury 1995: 118). إلا أن تعليق تورى، حتى إذا كان لا يصم ترجمة بفوبيا المثلية **homophobic**، بعيد رغم ذلك عن فوبيا المثلية وربما فضل وصف العلاقات المثلية ("الحب بين رجلين"). إضافة إلى ذلك وحيث أنه يشير إلى قرار المترجم باعتبار ذلك "تسوية" انطوت على "رقابة تطوعية" (المصدر السابق؛ التأكيد له)، يبدو واضحًا أن صياغته للمعيار تنحرف باتجاه الليبرالية. لو شارك تورى المترجم فى نزعته المحافظة، فربما وصف الترجمة بأنها تعبير تطوعى عن الاحتشام الخلقى.

إن الإصرار على دراسات ترجمة متحررة من القيمة يمنع الحقل المعرفى من النقد الذاتى، ومن الاعتراف باعتماده على حقول معرفية أخرى مرتبطة به، وفحص هذا الاعتماد، من تأمل التأثير الثقافى الأوسع الذى قد يكون لبحث الترجمة. ينطلق منهج تورى للبحث الوصفى من التحليلات المقارنة للنصوص الأجنبية والمترجمة لتوضيح التحولات وتحديد المعايير المستهدفة التى تحفزها - لابد أن هذا المنهج لا يزال يلتفت للنظرية الثقافية ليقيِّم مغزى البيانات، لتحليل المعايير. قد تكون المعايير فى المقام الأول لغوية أو أدبية، لكنها تشمل أيضًا عددًا متنوعًا من القيم والمعتقدات والتصورات الاجتماعية المحلية التى تحمل قدرة أيديولوجية فى خدمة اهتمامات مجموعات معينة.

وهى متوطنة دائما فى المؤسسات الاجتماعية حيث تنتج الترجمات وتُسجَل فى أجندات ثقافية وسياسية.

على مدى العقديين الماضيين، عزل ادعاءُ العلم بصورة مؤثرة دراسات الترجمة بالتحديد عن الخطابات النظرية التى تمكن الأكاديميين من القيام باستنتاجات قاطعة من بياناتهم وهم يعترفون بالقيود التى يفرضها وضعهم الثقافى الخاص. تجاهل أنصار الوصف التجريبى من أمثال إيفان زوهار وتورى، اللذين تتأصل أعمالهما فى الشكلية الروسية واللسانيات البنيوية، التغيرات الجذرية للتطورات النظرية المتنوعة التى حدثت فى الدراسات الأدبية والثقافية- أقصد، تشكيلات من التحليل النفسى والأنثوية والماركسية وما بعد البنيوية. وتصر كل هذه الخطابات على صعوبة فصل الحقيقة عن القيمة فى التفسيرات الإنسانية. وبدونها لا يستطيع منظِّر الترجمة أن يبدأ التفكير فى أخلاقيات للترجمة، أو الدور الذى تلعبه الترجمة فى الحركات السياسية، قضايا أكثر أهمية الآن من وضع تخطيط لحدود معرفية ضيقة. يديم النموذج العلمى هامشية دراسات الترجمة بإحباط الانهماك مع النزعات والمناظرات التى دعمت معظم التفكير المهم فى الثقافة.

توصيتى هى أن تلك المقاربات التجريبية، سواء تأسست على اللسانيات أم على نظرية تعدد الأنظمة، يجب أن يؤهلها ويكملها مفهوم البقية والتفكير الاجتماعى والتاريخى الذى يحتاج إليه المترجمون ودارسو الترجمة. لا يمكن أن يكون هناك مجال للاختيار بين الالتزام بالقيود التى تستخلصها اللسانيات من اللغة أو وضعها فى تغير مستمر لأن اللغة سلسلة متصلة من اللهجات والأنساق والأساليب والخطابات موضوعة فى ترتيب هرمى وتتطور بسرعات مختلفة وبطرق مختلفة. الترجمة، مثل أى استخدام للغة، انتقاء مصحوب بإقصاء، تدخُّل فى اللغات المتنافسة التى تشكل أى حالة تاريخية، وسوف يَشْرع المترجمون فى مشاريع متنوعة، يتطلب بعضها التزاماً باللغة الرئيسية، وتتطلب أخرى تدميراً هامشيا. يمكن أن يكون نص اللسانيات ودراسة السياق ونظرية

تعدد الأنظمة مفيدا فى تدريب المترجمين وتحليل الترجمات بشرط أن ترتبط الأطر الوصفية المبتكرة بهذه المقاربات بنظرية تنوع اللغة ومغزاها فى القيم الثقافية والسياسية. وهكذا، تعتمد ماى May على المحادثة الجريسية لتحليل ترجمة إنجليزية لرواية روسية، موضحة كيف أن المترجم لم يقدم تعويضًا لتأويل فى النص الأجنبى وحذف تسجيلا لانعكاس ذاتى فى القصة (May 1994: 151-152). إلا أنها تفسر هذا الحذف بوضعه فى تقاليد الترجمة الأنجلو أمريكية، حيث تؤدى سيادة استراتيجيات السلاسة إلى "مواقف ثقافية متضاربة تجاه القصة والأسلوب فى اللغتين الأصلية والمستهدفة"، إضافة إلى صراع بين المترجم والراوى للسيطرة على لغة النص" (المصدر السابق: ٥٩).

صار البحث عن أرض مشتركة بين المقاربات التجريبية وما سوف أدعوه التوجه المادى الثقافى ممكنًا بواسطة البقية، ويبدو من المهم التشكك فى مقولة إنه يمكن فهم نظرية الترجمة وممارستها وتطويرهما ببساطة بدراسة بيانات تجريبية مثل دليل نصى. للتسليم لأى بصائر، يجب بقاء السمات النصية فعالة على أساس فرضيات نظرية معينة- بدون هذا التفعيل لا يمكن اعتبارها "دليلا" على أى شىء - وينبغى إخضاع هذه الفرضيات للتدقيق والتنقيح باستمرار. دعوة نيوبرت Neubert وشريف Shreve لمقاربة تجريبية لدراسات الترجمة، برغم الإصرار على العكس، لن تنتج مراجع محققة بملاحظة ممارسات ترجمة فعلية، بل تنتج استنتاجات من المفاهيم المثالية لنص اللسانيات ودراسات السياق تشكل مبادئها الهادية- تطبيق بيوجراند Beaugrande ودريسلر Dressler (١٩٨١) وجريس على الترجمة. بالعلامة نفسها، يخفى رأى تورى بأن دراسات الترجمة ينبغى أن تشير ببرود إلى "أشكال اتساق السلوك" و"القوانين" المتوقعة، يخفى القيم المتضمنة فى أوصافه، وربما تعوق الدراسةُ التجريبية الترجمةَ وممارستها. نتيجة لذلك، تقوم الاستدلالات التى تتوصل إليها هذه المقاربات فى النهاية

بتأكيد فرضيات عن اللغة والنصية تبدو اختزالية ومحافظة، خاصة من منظور مترجم أمريكى للأدب.

لا تستلزم دراسة البقية فى الترجمة التخلى عن الوصف التجريبى للممارسات النصية المتكررة والأوضاع النموذجية. إنها تقدم بالأحرى طريقة للإفصاح - فيما يتعلق بالنصى والاجتماعى فى الوقت ذاته- عن المآزق الخلقية والسياسية التى يواجهها المترجمون حين يعملون فى أى وضع وتفسيرها. ينبغى أن يكون هدفنا البحث والتدريب الذى ينتج قراء للترجمات ومترجمين يدركون بشكل نقدى، لا يميلون باتجاه المعايير التى تستبعد تنوع اللغة.

الهوامش

(١) ديلوز Deleuze (١٩٢٥ - ١٩٩٥) : فيلسوف فرنسى؛ جوترى Guattari (١٩٣٠ - ١٩٩٢) : فيلسوف ومعالج نفسى فرنسى، وقد اشترك الاثنان فى عدد من الأعمال.

(٢) تاريخية diachrony: الترتيب أو التحليل التاريخى خاصة فى اللغة. آنى synchrony أو synchronic: مرتبط بدراسة أحداث زمن معين بدون الإشارة إلى السياق التاريخى.

(٣) كويبك Québec: مقاطعة فى شرق كندا. الجوال joual: لهجة فرنسية كندية تتميز بالخروج على النطق الصحيح وعدم الالتزام بقواعد اللغة وبالمفردات الإنجليزية وبناء الجمل بالإنجليزية.

(٤) ميلانية Milanese: نسبة إلى مدينة ميلان Milan فى شمال إيطاليا. التوسكانية Tuscan: نسبة إلى توسكانى Tuscany، منطقة فى شمال غرب إيطاليا. أليساندرو مازونى Manzoni (١٧٨٥ - ١٨٧٣) كاتب إيطالى. فلوبير Flaubert (١٨٢١ - ١٨٨٠) ، زولا Zola (١٨٤٠ - ١٩٠٢) .

(٥) آن رديكليف Radcliffe (١٧٦٤ - ١٨٢٣) : كاتبة بريطانية لروايات قوطية. هوفمان Hoffmann (١٧٧٦- ١٨٢٢) : كاتب وموسيقار ألمانى. إدجار آلان بو Poe (١٨٠٩ - ١٨٤٩) : شاعر وكاتب أمريكى. تيوفيل جوتيه Gautier (١٨١١ - ١٨٧٢) : كاتب فرنسى. إدورا ويلتى Welty (١٩٠٩ - ٢٠٠١) : كاتبة أمريكية. باتريك مكجرث McGrath (١٩٥٠ -) : روائى بريطانى. آن رايس Rice (١٩٤١ -) : كاتبة أمريكية. ستيفن كنج King (١٩٤٧ -) : كاتب أمريكى.

(٦) جوزيب فيرجا Giuseppe Verga (١٨٤٠ - ١٩٢٢) : كاتب إيطالى.

(٧) مدام بوفارى: رواية لجوستاف فلوبير. تريزا راكين: رواية لإميل زولا.

(٨) برودواى Broadway: شارع المسرح والتسلية فى نيويورك، يعتبر أطول شارع فى العالم، يبلغ طوله حوالى ٢٤١ كم. ستيفن سندهايم Stephen Sondheim (١٩٣٠ -) : مؤلف موسيقى أمريكى. جيمس لاباين Lapine (١٩٤٩ -) : مخرج مسرحى أمريكى.

(٩) مارى شيلى Shelley (١٧٩٧ - ١٨٥١) : كاتبة إنجليزية.

(١٠) بافيا Pavia: مدينة فى شمال غرب إيطاليا.

(١١) المرأة المميتة femme fatale: مصطلح فرنسى يشير إلى المرأة الفاتنة التى تغرى الرجال بجمالها وتوقعهم فى التهلكة. إميلى برنتى Brontë (١٨١٨ - ١٨٤٨) : كاتبة إنجليزية. برام ستوكر Stoker (١٨٤٧ - ١٩١٢) : كاتب بريطانى.

(١٢) الهجاء الأمريكي لهذه الكلمات هو على النحو التالي بالترتيب: "demeanor"، "enamored"، "apologized"، "offense"، "insure". والبريطانيون ينطقون حرف "h" في "herb" ولا ينطقه الأمريكيون.

(١٣) جان جاك روسو Rousseau (١٧١٢ – ١٧٧٨) : فيلسوف وكاتب فرنسي.

(١٤) سير والتر سكوت Scott(١٧٧١ – ١٨٣٢)، وليم تكيري Thackeray(١٨١١ – ١٨٦٣)، جورج مرديث Meredith (١٨٢٨ – ١٩٠٩): روائيون بريطانيون.

(١٥) كيركوس Kirkus: كيركوس ريفيوز Kirkus Reviews، مجلة أمريكية لمراجعة الكتب أسستها فرجينيا كيركوس (١٨٩٣–١٩٨٠) سنة ١٩٣٣,

(١٦) بربارا جريزوتي هاريسون Harrison (١٩٣٤ – ٢٠٠٢) : صحفية أمريكي.

(١٧) إتور سكولا Ettore Scola (١٩٣١ –): كاتب سيناريو ومخرج إيطالي.

(١٨) دراسات السياق pragmatics· فرع من اللسانيات يدرس الطرق التي يساهم بها السياق في المعنى.

(١٩) جريسية Gricean: نسبة إلى بول جريس (١٩١٣– ١٩٨٨)، فيلسوف إنجليزي اهتم باللسانيات.

(٢٠) التأويل implicature: مصطلح وضعه بول جريس، يشير إلى ما يوحي به الكلام حتى إذا لم يفصح به أو يتضمنه بوضوح.

(٢١) أكسبرجية Oxbridge: ذات علاقة بجامعتي أكسفورد وكمبريدج.

(٢٢) صمويل جونسون Johnson (١٧٠٩ – ١٧٨٤) : كاتب بريطاني يعرف باسم دكتور جونسون.

(٢٣) بورديه Bourdieu (١٩٣٠ – ٢٠٠٢) : عالم اجتماع فرنسي.

(٢٤) إتامار إيفن زوهار Even-Zohar(١٩٣٩ –) باحث إسرائيلي في مجال الثقافة. أندريه ليفيفر Lefevere (١٩٤٥ – ١٩٩٦) : من أهم المنظرين في مجال الترجمة في النصف الثاني من القرن العشرين.

(٢)

التأليف

ربما يكون العامل الأكثر أهمية فى هامشية الترجمة حاليا هو هجومها ضد المفهوم الشائع للتأليف. بينما يُعرَّف التأليف عمومًا بأنه أصالة، تعبير ذاتى فى نص فريد، فإن الترجمة مشتق، وليس تعبيراً ذاتيا وليست فريدة: تقلد نصا آخر. وبتأمل المفهوم السائد للتأليف تستثير الترجمة الخوف من عدم المصداقية والتحريف والتلوث. إلا أنه بقدر ما يكون على المترجم التركيز على المكونات اللغوية والثقافية للنص الأجنبى، يمكن أن تستثير الترجمة أيضًا الخوف من ألا يكون المؤلف الأجنبى أصيلا، بل مشتقا، يعتمد أساسًا على مواد موجودة من قبل. ولتهدئة هذه المخاوف جزئيا سعت ممارسات الترجمة فى الثقافات الإنجليزية (ضمن ثقافات أخرى كثيرة) بشكل روتينى إلى إخفائها، على الأقل منذ القرن السابع عشر، منذ جون دريدن (Venuti 1995a؛ Berman 1985)[1]. عمليا تُمحَى حقيقة الترجمة بقمع الاختلافات اللغوية والثقافية للنص الأجنبى، واستيعابه فى القيم السائدة فى ثقافة اللغة المعنية، وجعل التعرف عليه ممكنًا ومن ثم يبدو غير مترجم. مع إضفاء هذا الطابع المحلى يعتقد أن النص المترجم أصلى، تعبير عن نية مؤلف أجنبى.

الترجمة هجوم أيضًا ضد مفهوم للمعرفة الأكاديمية **scholarship** لا يزال منتشراً يرتكز على فرضية التأليف الأصيل. بينما سعت هذه المعرفة الأكاديمية إلى التحقق من هدف المؤلف التى تشكل الأصالة، لا تنحرف الترجمة عن ذلك الهدف فقط، بل تستبدل

به أهدافًا أخرى: تسعى إلى مخاطبة جمهور مختلف بالاستجابة إلى قيود لغة وثقافة مختلفتين. بدلا من جعل الفهم الحقيقى والنزيه للنص الأجنبى ممكنًا تستثير الترجمة الخوف من الخطأ والهواية والانتهازية – استغلال الأصالة بتعسف. وبقدر تركيز المترجم على المكونات اللغوية والثقافية للنص الأجنبى، تستثير الترجمةُ الخوفَ من استحالة سيطرة هدف المؤلف على معانى هذه المكونات ووظيفتها الاجتماعية. تحت عبء الخوف، أُهمِلت الترجمةُ طويلا فى دراسة الأدب، حتى فى وضعنا الحالى، حيث ارتاب فيها تدفق تفكير ما بعد البنيوية فى النظرية الأدبية والنقد الموجهين إلى المؤلف. سواء كانت المعرفة الأكاديمية المعاصرة إنسانية أم بعد بنيوية فهى تميل إلى افتراض أن الترجمة لا تقدم فهمًا للنص الأجنبى أو مساهمة ذات قيمة لمعرفة الأدب، سواء كان محليا أم أجنبيا.

وتتجلى تأثيرات هذه الفرضية فى ممارسات التوظيف وتولى المناصب والترقيات فى المؤسسات الأكاديمية، بالإضافة إلى النشر الأكاديمى. من النادر أن تعتبر الترجمة شكلا من المعرفة الأكاديمية الأدبية، فهى لا تشكل حاليا مؤهلا للتعيين الأكاديمى فى حقل معين أو منطقة معينة من الدراسة الأدبية، ومقارنة بالمؤلفات الأصلية من النادر أن تمثل النصوص المترجمة موضوعا للبحث الأدبى. إن حقيقة أن هناك ميلا لتجاهل الترجمة حتى من أكثر الأكاديميين حنكة، الذين عليهم الاعتماد على النصوص المترجمة فى بحثهم وتدريسهم.

وحين لا يتم تجاهل الترجمة ببساطة، فمن المرجح أنها تعانى من اختزال بالجملة إلى تصحيح لغوى، خاصة على أيدى الأكاديميين المتخصصين فى اللغات الأجنبية الذى يقمعون البقية المحلية التى تُطْلقها أى ترجمة ويرفضون اعتبارها ناقلة لقيم أدبية فى الثقافة المعنية. ومن هنا تُنبَذ الترجمةُ التى تم الاحتفاء بها كثيرًا فى فترات سابقة، وكانت قادرة على خلق جماهير محلية لمؤلف أو نص أجنبى، تنبذ عادة وتعتبر غير مقبولة إذا كانت تحتوى على أخطاء فى المفردات أو فى بناء الجملة. المترجمة الأمريكية

هيلين لوى بورتر Lowe-Porter، التى امتُدِحتْ نُسخُها لقصة توماس مان بأنها "وافية تماما" فى منتصف القرن، رسخت سمعته ككاتب ألمانى رئيسى بين قراء اللغة الإنجليزية المعاصرة (الملحق الأدبى للتايمز ١٩٥١)(٢). إلا أن المتخصصين البريطانيين فى الأدب الألمانى يهاجمونها بعد ذلك "لعدم قدرتها اللغوية" لأنهم وجدوا عملها "معيبا بشكل خطير" (Luke 1970؛ Buck 1995). اعتُبِرتْ أخطاؤها و"عدم دقتها- التى أعادت المترجمة فيها تفسير كلمات المؤلف بشكل فظيع"- غشًا فاضحًا للنص الألمانى (Buck 1995؛ Luke 1995).

تكمن، مع ذلك، خلف هذا الرأى الذى يبدو بديهيا، فضيحة أكبر، فضيحة تبجيل اللغات والآداب الأجنبية، وهى غير منطقية فى تطرفها حيث من غير المرجح أن تجد أى ترجمة مقبولة. نعم، ينبغى تصحيح أخطاء الترجمة، لكن الأخطاء لا تقلل قابلية ترجمة للفهم، وقدرتها على التواصل والإمتاع. يخشى الأكاديميون المتخصصون فى اللغات الأجنبية الترجمة لأنها على ما يبدو تهدد بوضوح روتين دراسة اللغات الأجنبية (وهى كل المطلوب لتحديد أخطاء الترجمة). فى حالات أكثر مدعاة للارتياب، مع قوائم متضائلة، ربما يُخشَى من أن الترجمة قد تقلل هذه الدراسة وتوقفها فى النهاية. إلا أنه بدون تدريس اللغات الأجنبية لا ينشأ مترجمون، ولا يمكن أن توجد ترجمة أو تُدرَس.

التبجيل الأكاديمى للغات والآداب الأجنبية خادع أيضًا؛ مدعومًا بإحساس حفظ الذات، لا يقدر النص نفسه طالما غُرِس النص بتفسيرات تنتشر حاليا بين المتخصصين الأكاديميين. هذا هو التفسير الذى يتوقع المتخصصون أن توصله كل ترجمة بإصرارهم على صحة اللغة ودقتها. فى النسخة الحديثة لجون وودز Woods لرواية مان "بدنبروكز Buddenbrooks" انتقد خطأ فى بناء الجملة بعنف، ليس ببساطة لأنه "محدد بوضوح"، بل لأنه يدمر "طباقا (يناصره تقليد رومانسى قديم) بين "حرارة نهار" الحياة "وبرودة ليل" الموت (انظر الردود بين Luke 1995 وVenuti 1995b).

حين يترجم غير المتخصصين نصوصاً من التراث الأكاديمى فى الأدب الأجنبى، يقترب الأكاديميون المتخصصون فى اللغات الأجنبية معا فى تشكيل عسكرى ويتخذون موقف "لا تدس على رقعتى". يصوبون الأخطاء وعدم الدقة بما يتواءم مع المعايير والتفسيرات المدرسية، مستبعدين قراءات أخرى محتملة للنص الأجنبى وجماهير أخرى محتملة: على سبيل المثال، الترجمات الجمالية التى قد تهمل الدقة من أجل التأثير الأدبى بحيث تصل إلى قارئ عام بقيم مختلفة. تُنتقَد نسخة لوى بورتر للرواية القصيرة التى كتبها مان "موت فى البندقية"، لأنها تقدم "إدراكًا زائفا للتفاعل" بين الكاتب العجوز أشنباخ **Aschenbach** والشاب الفاتن تادزيو **Tadzio**، يمكن أيضًا أن يوصف بأنه يعيد طرح ديناميكيتهما الشهوانية المثلية لتناسب الصرامة الخلقية الأكبر لجمهور أمريكى فى ثلاثينيات القرن العشرين (**Buck 1995**) . فى فقرة محورية، على سبيل المثال، تكون ألمانية مان ملتبسة، تشير إلى "سُكْر" (**der Rausch**) أشنباخ مع الولد– "**der Rausch ihm zu teuer war**" – بينما تصف إنجليزية لوى بورتر استهجانا بالاستعاضة بكلمة "وهم": "كان وهمه بعيدا جدا بالنسبة له" (**Mann 1960: 494**؛ **Mann 1936: 414**).

يعرى رفضُ التفكير فى القيم الثقافية المنقولة بالترجمة نزعةَ التفوق فى قلب المؤسسات الأكاديمية، التى تُصمَّم لتعمل، رغم كل شىء، بمنْحٍ انتقائى للمؤهل للمشاركة فى المناظرة المدرسية. إذا كانت هذه الاكتشافات مدمرة، فذلك يعود أساسا إلى أنها تتحول إلى مفارقة: تفضح الترجمة كراهية عميقة بين المتخصصين فى اللغات الأجنبية للتفكير فى الاختلافات التى يقدمها التنقل بين اللغات والثقافات، نوع من التفكير تجعله دراسة اللغات الأجنبية ممكنًا فى المقام الأول، وينبغى أن يكون بهدف الترقية، بالتقليل من شأن الترجمة، يعبر هؤلاء المتخصصون عن استثمار شوفينى فى لغة أجنبية يتجاهل الظروف الثقافية التى يجب تعليم تلك اللغة فى ظلها.

لاستكشاف هذه الفضائح المستمرة، أود تأمل شكل أدبى معروف باسم "الترجمة الزائفة"، تأليف أصيل اختار مؤلفه تقديمه كنص مترجم. يمكن أن يلقى استقبال الترجمة الزائفة الضوء على وضع الترجمات الحقيقية وتأثيراتها المتنوعة لأنه "يشكل طريقة تقليدية لإدخال بدع فى ثقافة"، راسمًا حدود القيم السائدة بتغيرات مترسبة فيها (Toury 1995: 41). تمثل البدع على الأرجح أشكالا ومواضيع أدبية جديدة على الثقافة المحلية أو هامشية فيها حاليا، وهكذا يستغل المترجم المزيف عادة ممارسات الترجمة المقبولة للعمل مع مواد ثقافية ربما تُستبعَد أو تُفرَض الرقابة عليها لولا ذلك. إلا أن البدع قد تشمل أيضًا مفاهيم جديدة للتأليف والمعرفة الأكاديمية، خاصة حين تكون اللغة الأجنبية والأدب الأجنبى الذى يظهر فى قصة التأليف الزائف قد حقق مكانة راسخة فى الثقافة المحلية. تستثير الترجمة الزائفة بالضرورة، حيث تشمل إخفاء المؤلف، التفكير فى كيفية تعريف المؤلف فى أى فترة، مما يقود لفرض رجعية المفهوم السائد أو إلى مراجعة مقلقة تطلق نزعات أدبية جديدة.

مشتقات التأليف

الخدعة الأدبية التى اقترفها الكاتب الفرنسى بيير لويس، مجموعة فى كتاب من القصائد النثرية بعنوان "أغانى بِليتيس Les Chansons de Bilitis"(١٨٩٥) ، ولا بد أنها تصنف بالتأكيد ضمن أكبر خدع الترجمة الزائفة[٣]. قدم لويس نصه على أنه ترجمة من الشعر الإغريقى لبليتيس، امرأة قيل إنها كانت معاصرة لسافو[٤]. ومع أن معظم قرائه كانوا يعرفون أنه لم يتبق شىء من شعر بليتيس، ويبدو فى الحقيقة أنها لم توجد أبدًا، لا فى القرن السادس قبل الميلاد ولا فى أى فترة أخرى فى العصور القديمة. وصف لويس مشروعه فى رسالة إلى أكاديمى فرنسى فى عام ١٨٩٨: "Les Chansons de Bilitis sont toutes apocryphes, à l'exception de sept ou huit, imitée de divers auteurs" ("أغانى بليتيس كلها مشكوك فى صحتها، باستثناء سبع أو

ثمان، جاءت تقليدا لمؤلفين آخرين") (Louÿs 1990: 318). هذه الخدعة لافتة فى تعرية القيم الثقافية السائدة، ليس فقط التلقى الأكاديمى للأدب الإغريقى الكلاسيكى وشعر سافو بشكل خاص، بل أيضًا مفاهيم التأليف والمعرفة الأكاديمية التاريخية، التى لا تزال منتشرة حتى اليوم. كشفت "أغانى بليتيس" الظروف المتعددة للتأليف من ناحية، مشككة فى ادعاء الأصالة؛ وكشفت، من الناحية الأخرى، القيم الكثيرة التى توجه المعرفة الأكاديمية، مشككة فى ادعاء الحقيقة التاريخية. إن خدعة لويس متجاوزة على عدة مستويات، وبعض تجاوزاتها يخرج عن سيطرته - مثل استخدامى لها فى هذا الفصل. وتستمد خدعتُه، وهو الأكثر أهمية بالنسبة لأغراضى، قوتها المتجاوزة أساسا من تزييف (وأحيانا من كونها) ترجمة.

وجَّهَ لويس، بتقديم نفسه بتعمد مترجما بدلا من مؤلف، انتباه قارئه إلى المواد الثقافية التى أنتج منها نصه. وتم ذلك بالطبع لمنح بليتيس طابع الأصالة، لكنه تضمَّنَ أيضًا أن لويس لم يكن مؤلفا أصيلا. مال النقاد الأوائل المفضلون، وقد عرف معظمهم أو شعروا بأن بليتيس حكاية مختلقة، إلى اعتبار كتابة لويس مشتقا، "معارضة أدبية لذيذة délicieux pastiche"، كما كتبت "إيكو دى باريس Echo de Paris" (Clive 1978: 111). وحتى حين أعلن النقاد صراحة أنها من تأليفه، عرَّفوها بأنها ليست تعبيرا ذاتيا، بل معرفة أكاديمية، برغم طرحها فى لغة الشعر، لغة مثيرة عاطفيا. "L'érudition, le detail technique de reconstitution ne blessent jamais ici" ("لتعليم، لم تستهجن هنا أبدًا التفصيلات التقنية لإعادة البناء")، كتبت "ميركير دى فرانس Mercure de France" لأن "M. Pierre Lou?s est tout à fait un poète: sa forme savante qui gênait l'émotion a soudain pu l'enserrer" ("مستر بيير لويس شاعر بمعنى الكلمة: شكله الأكاديمى، الذى يقيد العاطفة، يمكن أن يطوقها فجأة") (Mauclair 1895: 105). جعلت خدعة لويس الفواصل بين الترجمة والتأليف والمعرفة الأكاديمية ملتبسة. بمجرد إدراك القارئ أن بليتيس مخترَعة، وأن نص لويس مشتق

من العديد من المصادر الأدبية والمدرسية، أعيد تعريف التأليف بأنه بحث تاريخي يأخذ شكل تقليد أدبي يتجسد في الترجمة.

خطط لويس في البداية لنشر نصه بملاحظات أكاديمية مفصلة حددت مصادره. واختار حجب هذه الملاحظات، لكنها بقيت وتكشف بوضوح تام نيته في لعب لعبة مدمرة مع مسألة التأليف. تنص حاشية على أن "Une mauvaise variante de cette idylle est attribuée à Hedylus dans l'Anthologie Palatine (V. 199)" ("ينسب في 'المختارات اليونانية' نوع سيئ من هذه الأناشيد الرعوية إلى هيديلوس ") (Louÿs 1990: 218)[٥]. وهكذا وصف النص الفرنسي بالفعل تقليد لويس لقصيدة هيديلوس، وليس ترجمته "قصيدة رعوية" كتبتْها بليتيس قلدها هيديلوس بشكل سيئ. تدعم الحاشية الخدعة بالسعي، في ضربة واحدة، إلى ترسيخ وجود بليتيس في التاريخ الأدبي وضم شعرها إلى التراث الأكاديمي في الأدب الكلاسيكي. وتتميز ضمنا كشاعرة كبيرة تعتبر جديرة بأن يقلدها شعراء تالون أصغر مثل هيديلوس (وكان نشطا في القرن الثالث قبل الميلاد). يلمح لويس التلميح نفسه في مقاله عن سيرة حياة بليتيس، حين يلاحظ أن شاعراً إغريقيا آخر، فيلوديموس، "l'a pillée deux fois" ("سرقها [شعرها] مرتين") (المصدر السابق: ٣٥)[٦]. تتلاءم هذه التعليقات، بالنسبة لأي قارئ يدرك الحكاية، مع السخريات المعقدة بشكل مذهل: تشير إلى أن تأليف لويس معلق على إنتاجه لنص مشتق، سواء كان إعداداً أم ترجمة جزئية، بينما توحي بخبث بأنه مؤلف القصائد الكلاسيكية التي قلدها شعراء كلاسيكيون فيما بعد، أو بتعبير آخر إنه هو نفسه شاعر كلاسيكي. تسمح عمليات النسب الزائف للويس أن يحل محل هيديلوس وفيلوديموس كمؤلف لقصائد محفوظة في "المختارات اليونانية". ويتضمن التأليف هنا تنافساً مع شاعرة تراثية، لعبة المساجلات الشعرية، حيث يُقلَّد نص يكتبه ذلك الشاعر من خلال الإعداد أو الترجمة (أو يُسرَق: "pillée").

هذا التعبير عن التأليف، بالإضافة إلى ذلك، ذكورى. يمثل لويس الارتباط الذى يوجد فى المجتمعات التى يسود فيها الذكور بين الرغبة المثلية الاجتماعية homosocial والبِنَى التى تحفظ القدرة الأبوية وتنقلها (انظر Sedgwick 1985: الفصل الأول). إنه مؤلف نصه بفضل تنافسه مع شعراء آخرين من الذكور، منافسته الحامية معهم، والمجال الذى يتنافسون فيه هو تمثيل النشاط الجنسى للأنثى. تركز حكاية لويس بشكل قاطع تقريبا على الخبرة الجنسية لبليتيس، على سيرة الحياة التى يؤلفها صراحة فى التصدير وبشكل غير مباشر فى القصائد، تنقسم حياتها إلى ثلاث لحظات، ترتبط كل منها بموضع معين وبشكل معين من النشاط الجنسى. الأولى، تجتاز صباها المبكر فى بمفيليا، حيث تعرف متعة الاستمناء فى الجلوس فاتحة الساقين على جذوع الأشجار، ويغتصبها راعى أغنام، وتحمل فى فتاة تتخلى عنها(٧). ثم تسافر إلى ميتيلين، حيث تغويها سافو وبعد ذلك تنهمك فى علاقات سحاقية متنوعة، بما فيها علاقة استمرت لعقد مع فتاة صغيرة تتخلى عنها(٨). أخيرا تسافر إلى قبرص، حيث تصبح محظية مكرسة لأفروديت حتى يرغمها العمر على أن تتوقف عن العهر.

فى النصوص الفردية التى تدعم هذه القصة عن سيرة الحياة، ينافس لويس الشعراء الكلاسيكيين فى تصوير الأنثى كموضوع للنشاط الجنسى الذكرِى. قصيدة "محادثة" ضمن "Epigrammes dans l'île de Chypre" ("أفكار على جزيرة قبرص") لبليتيس، تجسد ترجماته الجزئية لقصيدتين إغريقيتين- واحدة لفيلوديموس، وواحدة مجهولة المؤلف - يتفاوض فيها رجل مع عاهرة للحصول على خدماتها (Greek Anthol-ogy, V.46 and 101) اختار لويس أيضًا قصيدة هيديلوس، التى يتم فيها اغتصاب عذراء وهى نائمة:

Oinos kai proposeis katekoimisan Aglaoniken

Ai doliai. kai eros edus o Nikagoreo

Es para Kypridi tauta murois eti panta mudonta

keintai. Parthenion ugra laphura pathon

sandala. kai malakai. maston endumata. mitrai.

upnou kai skulmon ton tote marturia.

(منسوخة عن Paton 1956)

النبيذ والتوست أرسلا أجلاونيس إلى النوم،

ببراعة، بالإضافة إلى حلاوة حب نيكاجوراس.

رقدت أمام كيبريس وهذا المشهد لا يزال يتناثر فى كل مكان،

يفسد الندى رغبة العذراء.

فضائحها والشريط الرقيق الذى يلف ثدييها

دليل على نومها وعنفه إذن.

نسخة لويس بعنوان "Le Sommeil interrompu" ("نوم متقطع")، تسجل تلك اللحظة الحاسمة فى حياة بليتيس حين اغتصبها راعى أغنام:

Toute seule je m'étais endormie, comme une perdrix dans la bruyère.

Les vent léger, le bruit des eaux, la douceur de la nuit m'avaient retenue là.

Je me suis endormie, imprudente, et je me suis reveille en criant, et j'ai lutté, et j'ai pleuré; mais déjà il était trop tard. Et que peuvent les mains d'une enfant?

Il ne me quitta pas. Au contraire, plus tendrement dans ses bras, il me serra contre et je ne vis plus au monde ni la terre ni les arbres mais seulement la

lueur de ses yeux.

A toi, Kypris victorieuse, je consacre ces offrandes encore mouillées de rosée, vestiges des douleurs de la vierge, témoin de mon sommeil et de ma résistance.

(Lou?s 1990: 74)

وحيدة تماما غلبنى النوم، مثل حجل فى الخلنج. كانت تمسك بى هناك الرياح الخفيفة وصوت المياه وحلاوة الليل.

غلبنى النوم، طائشة، واستيقظْتُ مع صرخة، وقاومْتُ وبكيتُ؛ لكن كان الوقت متأخرا جدا. بالإضافة، ماذا تفعل طفلة؟

لم يتركنى. على العكس، ضمتنى ذراعاه إليه برقة أكثر ولم أرَ شيئا فى العالم، لا الأرض ولا الأشجار، لم أرَ إلا وميضًا فى عينيه.

بالنسبة لك، كيبريس المنتصر، أكرس هذه الأضاحى التى لا تزال ندية، آثار أحزان العذراء، تشهد نومى ومقاومتى.

يؤدى التنافس الأدبى للويس مع هيديلوس إلى انحرافات تضخم صورة الأنثى المرغوبة جنسيا والخاضعة للذكر. ربما التغيير الأهم هو تحول لويس من الحديث بضمير الغائب إلى الحديث بضمير المتكلم. تشكك قصيدة هيديلوس فى دوافع

نيكاجوراس بالإشارة إلى أن "نبيذه وتوسته" خادعان، يهدفان إلى تنويم أجلاونيس وجعلها عرضة "لعنفه". تظهر قصيدةُ لويس، فى المقابل، الضحية تلوم نفسها: توحى بليتيس بأنها، مثل لعبة طائر ("الحجل perdrix")، سوف يكون من الطبيعى أن يلاحقها الرجال، ومن ثم "طيش" منها أن تنام وحيدة فى الهواء الطلق. توافق بليتيس على تمثيل أبوى لنفسها كموضوع جنسى، مدركة للرغبة فيها، وأيضا ليأسها أمام عدوانية الذكر. يؤكد لويس إذعانها بحذف الذِّكْر الصريح "لعنف" الذَّكَر فى قصيدة هيديلوس والتركيز بدلا من ذلك على "مقاومة" الأنثى التى يتم التغلب عليها فى النهاية. تصور بليتيس نفسها فى ضَعْف طفلة ("يدا الطفلة")، تقبض عليها ذراعا الراعى، مفتونة بالنظر التى يثبتها عليها ("وميض عينيه"). تأليف لويس، مشتق وذكورى، يرسخ بإعداد ينقح الصورة التى يقدمها هيديلوس للعنف الجنسى للذكر، ليس فقط بعدم ذكره، لكن بأن ينسبها لشاعرة تؤكده فى الحقيقة. قصة الترجمة مرة أخرى تلفت الانتباه إلى ظروف تأليف لويس، ولكن بنتيجة ربما لم يتوقعها: لإبداعِ شكلٍ ترجمه شاعرٌ كلاسيكى أصيل، دُفِع إلى إضافة حاشية تعرِّف فى الوقت ذاته مصادره وتكشف أن هويته كمؤلف ذات بنية ذكورية.

يمكن توسيع هذه القراءة أكثر بملاحظة أن لويس تخيل جمهوره من الذكور بشكل أساسى مثقف وبوهيمى، جماعة محددة ترفض القيم البرجوازية فى الفن والأخلاق. اعترف لويس، فى رسالة مكتوبة إلى أخيه جورج فى ١٨٩٥ بأن "Je voudrais beaucoup avoir un public feminine" ("أود أن يكون لى قارئات")، لكن بدا ذلك غير مرجح بالنسبة له لأن "les femmes n'ont que la pudeur des mots" ("لا تدرك النساء إلا حياء الكلمات")، وهكذا مهتما بالاحترام باعتباره زائف: "Je crois bien que si la préface de Bilitis la représentait ne comme un monstre de perversité, pas une des dames que je connais n'avouerait avoir le volume" ("أؤمن حقا

بأنه إذا كان تصدير بليتيس صورها وحشًا للانحراف، لا توجد امرأة أعرفها توافق على قراءة المجلد") (Lou?s 1990: 314). تم التنافس الأدبى الذى رسخ تأليف لويس أمام الكتاب الذكور الآخرين، على معرفة شخصية به مثل أندريه جيد وستيفان ملارميه اللذين عرفا الخدعة وامتدحا كتابته(٩) وضمت المنافسة شعراء فرنسيين بارزين مثل بودلير(١٠). ربط "أزهار الشر" (١٨٥٦) سافو بالسحاق فى قصائد أثارت رقيب الحكومة، وأكثرها لفتا للأنظار "لِسْبوس Lesbos" والثانية بعنوان "نساء ملعونات Femmes damnées" (انظر DeJean 1989: 271-273)، بينما طور "سوداوية باريس" (١٨٦٩) نثرا شعريا يمكن أن يجسد أجناسًا أدبية متنوعة، قصصية وغنائية ومسرحية(١١). إلا أن لويس صقل القصيدة النثرية البودليرية متعددة الأشكال باختصارها إلى نص من أربع مقطوعات، وزادت صوره عن النشاط الجنسى عن صور بودلير، ليس فقط لأنها تجنبت أى حكم خلقى، بل لأنها كانت تصويرية، مشكلة نوعًا من الصور الإباحية دغدغت مشاعر القراء الذكور. وكتب هنرى دى رنيه، الذى نشر مقالا تقديريا عن نص لويس فى "ميركر دى فرانس"، إليه أن "La lecture de Bilitis m'a jeté dans des transports érotiques que je vais satisfaire aux dépens de l'honneur de mon mari ordinaire [sic]" ("ألقت قراءة بليتيس بى فى انفعالات شهوانية أشبعُها على حساب شرفى كزوج عادى") (Lou?s 1990: 329)(١٢).

كان النشاط الجنسى للويس هو ما عبرت عنه "أغانى بليتيس"، مثلما عبرت عن النشاط الجنسى لقرائه الذكور؛ ويظهر شكل التعبير الذى يقدمه أن نشاطه الجنسى مشتق بالقدر ذاته، ولم تكن رغبته نابعة منه لكن تم تشييدها ثقافيا. وتؤكد هذا أبعادُ السيرة الذاتية للنص. كتب لويس معظم هذه الأغانى عام ١٨٩٤، حين قام بزيارة قصيرة إلى الجزائر وأقام علاقة مع مريم بنت على، فتاة فى السادسة عشرة ذكرها بالحروف الأولى فى إهداء الطبعة الأولى. كانت مريم تنتمى إلى قبيلة أولاد نايل، التى

لجأت فيها الفتيات الصغيرات بصورة تقليدية للدعارة ليكسبن ما يمكنهن من الزواج (انظر: Clive 1978: 102-106، و Louÿs 1992). وقدمها جيد، وأرسل له لويس وصفًا ملهمًا لها: "elle est Indienne d'Amérique, et par moments Vierge Marie, et encore courtisane tyrienne, sous ses bijoux qui sont les memes que ceux des tombeaux antiques" (إنها هندية أمريكية، وأحيانا مريم العذراء، ومرة أخرى عاهرة من مدينة صور، تحت مجوهرات تشبه تماما تلك التى تؤخذ من المقابر القديمة") .(Clive 1978: 106)

كانت رغبة لويس فى مريم محددة بشفرات ثقافية متنوعة: كانت افتتانا رومانسيا بالغريبة البوهيمية وفى الوقت ذاته أثرية وشرقية. تؤكد رسالته إلى جيد على نمط نساء شمال أفريقيا وهو نمط عنصرى وذكورى. وكما لاحظ إدوارد سعيد: "فى كتابات الرحالة والروائيين" مثل فلوبير ولويس "النساء]الشرقيات [عادة مخلوقات من نتاج قوة مخيلة الذكر. إنهن يعبِّرن عن حسية غير محدودة، وهن غبيات بصورة أو أخرى، وهن قبل كل شىء راغبات" (Said 1978: 207-208). يمكن رصد خبرة لويس مع مريم فى عدة قصائد، لكنها أدت أيضًا إلى مواضيع شرقية تتكرر خلال أداته الأكاديمية. إن السيرة المختلقة التى كتبها عن بليتيس تنسبها إلى أب يونانى وأم فينيقية، ويعلق فى حاشية على القصيدة المعنونة "Les Bijoux" ("المجوهرات") بنظرة إلى الحاضر: "Il est remarquable qu'à l'époque actuelle, ce système de bijoux a été conserve sans aucun ahangement par les Oulad Naïl" ("من اللافت أن هذا التناسق فى المجوهرات فى الفترة الحالية حافظ أولاد نايل عليه دون أى تغيير") (Louÿs 1990: 223). كان ما عبر عنه لويس فى "أغانى بليتيس" جزئيا رغبته فى مريم، إن لم يكن علاقاته الجنسية الغيرية عموما، إلا أن هذه الرغبة كانت بالفعل ترجمة لقراءته فى الأدب اليونانى الكلاسيكى. كتب فى ١٨٩٤ إلى أخيه جورج أن "j'ai écri vingt pieces nouvelles, en

grande partie inspirées par de souvenirs d'Algérie où j'ai pu vivre toute l'Anthologie pendant un mois" ("كتبْتُ عشرين مقطوعة جديدة، مستلهمة فى معظمها من ذكريات الجزائر حيث استطعْتُ أن أعيش المختارات اليونانية كلها فى شهر") (المصدر السابق: ٣١١).

تحيز المعرفة الأكاديمية

بالتشويش على التمييز بين الترجمة والتأليف، شككت خدعة لويس حتمًا فى المعرفة الأكاديمية التى عرّفت الحقيقة التاريخية بأنها تدقيق أصالة التأليف. "أغانى بليتيس" محاكاة ساخرة واضحة للترجمة الأكاديمية، لم يكتفِ فيها بابتكار نص كلاسيكى لشاعرة إغريقية، بل ابتكر أيضًا طبعة حديثة لبروفيسور ألمانى اسمه "حيم G. Heim"، تلاعب بالكلمة الألمانية "geheim"، بمعنى "سرى" أو "مبهم". فى القصائد نفسها، أولى لويس انتباها أكاديميا بالتفاصيل. على سبيل المثال، استخدم هجاء قديما لاسم سافو Sappho بلهجة الدوريان، "سافا Psappha"، إضافة إلى كلمات يونانية متنوعة ترتبط ارتباطًا خاصا بالثقافة الكلاسيكية، مثل "Héraïos" شهر فى التقويم الإغريقى مكرس لحيرا، وكلمة "métôpion"، عطر مصرى الأصلى (Louÿs 1990: 33, 88, 133, 145)[١٣]. وسيرة حياة بليتيس، كما أشارت جون ديان DeJean، "توضع فى الفترات الفاصلة فى دراسة سافو. يغزل لويس حياة بليتيس فى حياة سافا كمنافسة لها على إحدى الفتيات الجميلات ذكرتها سافو بالفعل، مناسيديكا Mnasidika" (DeJean 1989: 277).

اعترف لويس فى مراسلاته بالسعى إلى فضح المفهوم الشائع للمعرفة الأكاديمية. وأرسل نسخة من نصه إلى متخصص فى الكلاسيكيات ليخدعه بالتحديد. حين رد المتخصص بأن قصائد بليتيس "ne sont pas pour moi des inconnus" ("غير معروفة

لى")، عزا لويس هذا الوهم إلى فرضية أن البحث التاريخى يمنح مدخلا مباشرا إلى الحقيقة أو حتى يجعل التماهى التام مع ثقافات الماضى ممكناً (Louÿs 1990: 320). أبرز تبرير المتخصص كقياس مستحيل: "Comme archéologue et comme athénien, je dois connaître Belitis" ("كعالم آثار وأثينى، يجب أن أعرف كل ما هو يونانى. بليتيس مؤلفة يونانية الآن. ومن ثم يجب أن أعرف بليتيس") (المصدر السابق؛ التأكيد للويس). وهكذا أوحى لويس أن المعرفة الأكاديمية، مثل ترجمته المزورة، منهمكة فى الابتكار التاريخى الذى يمكن رغم ذلك أن يعتبر حقيقة لأنه يشارك فى السلطة التاريخية التى تتمتع بها المؤسسات الأكاديمية ("عالم آثار archéologue").

فى الوقت ذاته، أوضح لويس أن الترجمة يمكن أن تكون شكلا من المعرفة المدرسية التاريخية، أى أنها يمكن أن تشكل ابتكاراً أكاديميا للنص الكلاسيكى يُقدَّم للقارئ المعاصر، لكن ذلك مختلف عن معظم المعرفة الأكاديمية ولا يخفى وضعه كابتكار أو اختلافه التاريخى عن النص الكلاسيكى. هكذا وصف لويس مشروعه لأخيه: "tout en évitant les anachronismes trop grossiers, je ne perdrai pas de temps à ménage une impossible vraiseblance" ("بينما أتجنب المفارقات التاريخية الضخمة جدا، لن أضيع وقتًا فى استنباط احتمالٍ مستحيل") (Louÿs 1990: 311). توقع لويس من قرائه أن يعرفوا أنه لا يقدم قصائد قديمة، بل مشتقات حديثة. وقد أذعن قراؤه: لاحظ ناقد "جِلْ بلاس"، ببعض الشك، أن "Si c'est une traduction véritable, ce doit être une traduction assez libre, car, tant que s'évoque l'esprit grec, ces poèmes paraissent imprégnés aussi quelque peu d'esprit moderne" (إذا كانت هذه ترجمة حقيقية، فيجب أن تكون بالأحرى ترجمة حرة، حيث إن هذه القصائد، بقدر ما تستدعى الروح اليونانية، تبدو أيضًا مشبعة بعض الشىء بروح حديثة") (Clive 1978: 111)(١٤).
توضح حيلة لويس احتواء المعرفة الأكاديمية والترجمة بالضرورة على مفارقة تاريخية:

إنهما، مهما انغمسا فى البحث، من المرجح أن يكون تصورهما للماضى "احتمالا مستحيلا une impossible vraiseblance" لأن القيم الثقافية الحالية تحفزهما.

طُرِحتْ هذه المسألة بشكل درامى نتيجة لتطور غير متوقع. فى عام ١٨٩٦، نشر إيرلتش فون ويلموفتز موليندروف المتخصص البارز فى الكلاسيكيات، مراجعة سلبية بشكل متطرف لكتاب "أغانى بليتيس". رأى ويلموفتز الخدعة(١٥). لاحظ أن جهد لويس لخلق شكل من الأصالة كان معروفا "In gewissen Sinne ist auch P.L. ein Classicit" (بمعنى ما، حتى بيير لويس متخصص فى الكلاسيكيات") (Wilamowitz 1913: 69)، ووجد أن بعض النصوص تقنع بتقليد الأدب الكلاسيكى "Fast das ganze letzte Buch der Bilitis würde sich in hellenistische Epigramme übersetzen lassen" ("حتى الكتاب الأخير لبيلتيس يمكن ترجمته كله إلى قصائد هيلينية") (المصدر السابق: ٦٨). لكنه يعيب على لويس بسبب الأخطاء الحقيقية والمفارقات التاريخية:

wenn er so viel tut, um im Detail antic zu scheinen, so fordert er die Kritik de Sachkenners heraus, der ihm dann doch sagen mu?, da? es im Altertum in Asien keine Kamele gab, da? Hasen keine Opfertiere sind, da? "Lippen rot wie Kupfer, Nase blauschwarz wie Eisen, Augen Schwarz wie Silber", drei ganz unantike Vergleiche sind.

(المصدر السابق: ٦٤)

بكفاح شاق لإظهار القديم بالتفصيل، يتحدى نقد الخبير الذى يضطر إلى إخباره أن آسيا القديمة لم تعرف الجَمَل، وأن الأرانب ليست حيوانات للقرابين، وأن "الشفاه حمر مثل النحاس، والأنف أزرق قاتم مثل الحديد، والعيون سود مثل الفضة" مقارنات ليست قديمة على الإطلاق.

بالنسبة لويلموفتز، كانت المعرفة الأكاديمية وحدها قادرة على كشف الحقيقة التاريخية، وفعلتْ ذلك من خلال تماهٍ خيالى مع "فردية" المؤلف التى تم التعبير عنها فى النص بشكل فريد:

So wird emsige Beobachtung mancherlei ermitteln; aber in der Lyrik vollends ist die Individualit?t die Hauptsache, und sie l??t sich auf diesem Wege nimmermehr zurückgewinnen. In F?llen kann das beste nur durch nachschaffende poetish Intuition geleistet warden: Welckers Macht beruht darauf, da? er die Gottesgabe dieser Phantasie besa?.

(Wilamowitz 1913: 70)

سوف تكشف الملاحظة الجادة عن الكثير؛ لكن الفردية فى الشعر هى المهمة فى النهاية، ولا يمكن استعادتها بطريقة [لويس]. لا يمكن فى هذه الحالات تحقيق أفضل إنجاز من خلال حدس شعرى مقلِّد: ترتكز قوة ويلكر على العطاء الإلهى لهذا التخيل(١٦).

أشار ويلموفتز، فى هذه الفقرة الكاشفة، إلى ضرورة البحث بحرص ("الملاحظة الجادة")، لكنه اعترف بأن المعرفة الأكاديمية تتجاوز التسجيل التاريخى بالاعتماد على "الحدس الشعرى" للمتخصص. ما يحفظ هذا الحدس من أن يكون مجرد ابتكار حديث هو على ما يبدو معرفة "إلهية" مطلقة، قدرة المتخصص على السمو بلحظته التاريخية فى استعادة هدف المؤلف القديم. افتقرت نصوص لويس إلى هذا السمو لأنها احتوت على الكثير جدا من التفاصيل التى كان من المعروف أنها حديثة، موجه إلى قارئ حديث. دعاها ويلموفتز **"leere Bruchstücke [ì], mehr oder minder schief übersetzt und damit dem Publicum imponiren will"** ("شظايا تافهة [...]، تترجم بشكل متقطع إلى حد ما لتؤثر على الجمهور") (المصدر السابق: ٦٩).

إلا أن خدعة لويس كانت متجاوزة بقوة كبيرة حتى أنها دفعت ويلموفتز إلى الكشف عن القيم الحديثة التى تشكل معرفته الأكاديمية. وهذا واضح، أولا، فى ذكر فريدريك جوتليب ويلكر، متخصص فى فقه اللغة فى أوائل القرن التاسع عشر. واعتمد نقد ويلموفتز للويس على قبول التقاليد الألمانية بالمعرفة الأكاديمية لسافو، خاصة رأى ويلكر بأن سافو لم تكن شاذة جنسيا. وأكّد ويلموفتز **"mit voller Zuversicht bekenne ich mich zu dem Glauben, da? Welcker Sappho von einem herrschenden Vorurteil befreit hat"** ("أعترف بثقة كاملة بأننى أؤمن بأن ويلكر حرر سافو من التحيز السائد")؛ كانت **"eine vornehme Frau, Gattin und Mutter"** ("امرأة نبيلة، زوجة وأم") **(Wilamowitz 1913: 71, 73)**. لم تكن قراءة ويلكر لسافو، رغم ذلك، حدسًا اجتاز مصادفات لحظته: كما برهنت ديان، "فى عصر الإصلاح الفرنسى وفى فترة صعود القومية الألمانية، وضع ويكلر رابطة مهمة بين الجمال الجسدى للذكر، والعسكرية والوطنية من ناحية وعفة سافو من الناحية الأخرى" **(DeJean 1989: 205)**. كانت سافو ويكلر ابتكاراً ألمانيا واضحًا: أدت وظيفة فى "برنامج قومى للنهضة الوطنية" كمعلمة أعدت العذارى للزواج وإنتاج "مواطنين جدد" (المصدر السابق: ٢١٨، ٢١٩).

فى مراجعة ويلموفتز، بعد حوالى ثمانين سنة، لم تبق القومية على قيد الحياة فى إنكاره العنيد لشذوذ سافو جنسيا فقط- معظم مراجعته مكرسة لهذه المسألة- لكنها بقيت أيضًا فى تعبيرات صريحة إلى حد ما عن تحيزه. ارتبطت فوبيا المثلية عنده بإيمان بتفوق الثقافة الألمانية: **"In Deutschland brüsten sich die Kreise, die mit der Tendenz der Bilitis sympathisiren, meist mit ihrer Bildungslosigkeit"** ("فى ألمانيا، تفتخر تلك الدوائر التى تتعاطف مع ميول بليتيس عادة بالافتقار إلى التهذيب") **(Wilamowitz 1913: 68)**. وأثارت النزعة الاستشراقية عند لويس رد فعل معاد للسامية فى هامش علق فيه ويلموفتز على اسم بليتيس:

Offenbar ist das der syrische Name der Aphrodite, den ich meist Beltis geschrieben finde. Vor den Semiten hat der Verfasser jenen unberechtigten Respect, der wissenschaftlich l?ngst überwunden immer noch hie und da grassier. Er l??t sie in Pamphylien sich mit den Hellenen mischen, fabelt von rhythmes difficiles de la tradtion sémitique und versichert, da? die Sprache seiner Bilitis eine Masse phoenikischer Vocabeln enthalte. Lauter Undinge. Aber Mr. Louys hat auch die aphroditegleiche Sch?nheit seines Romanes aus Galilaea stamen lassen und zu ihren Ehren erotische Stücke des Alten Testamentes herangezogen. Er wird wohl für die Semiten eine angeborene Vorliebe haben.

(Wilamowitz 1913: 64)

إنه على ما يبدو اسم سورى لأفروديت، وجدته فى معظم الأحيان مكتوبا بلتيس. يظهر المؤلف للساميين أن احتراما غير مناسب، ورغم أنه قد تم التغلب عليه علميا لوقت طويل، لا يزال يزدهر هنا وهناك. يظهرهم مختلطين مع الهيلينيين فى بامفيليا، ويحكى خرافات عن الإيقاعات الصعبة للتقاليد السامية، ويؤكد لنا أن لغة بليتيس التى يقدمها تحتوى على الكثير من الكلمات الفينيقية. هراء تماما. لكن مستر لويس لديه الجمال الذى يشبه أفروديت فى روايته ("أفروديت Aphrodite"، نشرت فى ١٨٩٦) ينشأ فى الجليل وعن شرفها أشار إلى مقطوعات شهوانية فى العهد القديم. لابد أن لديه تفضيل فطرى للساميين.

هددت خدعة لويس بشكل خطير المعرفة الأكاديمية لأن تصويره للثقافة اليونانية القديمة تحدى القيم القومية والعنصرية التى صُوِّرتْ فى التلقى الألمانى لشعر سافو. اضطر ويلموفتز إلى مراجعة "أغانى بيلتيس" لإعادة توكيد الصورة التى قدمها ويلكر لسافو العفيفة مقابل انحطاط الفرنسية المثيرة للارتياب (انظر Calder 1985: 86-87).

انتـحب لأن "er au?erhalb Deutschlands nicht so volkommen triumphirt, wie bei uns" ("انتصـر (ويلكر) خارج ألمانيا كما انتصـر بيننا بالضـبط") :Wilamowitz 1913) 71). استجاب لويس، مستعدا دائما لتوبيخ الصرامة الأكاديمية، بتوريط ويلموفتز في الخدعة: الببلوجرافيا المختلقة التي أضـيفت إلى طبـعة ١٨٩٨ للنص منسوبة إلى طبـعة ألمانيـة "le professeur von Willammovitz-Moellendorff.- Goetttingisch Gelehrte.- Goettinge, 1896"، المكان والسنة التي نشـر فيـهما عـالم اللغـة الألماني هـجومه (Louÿs 1990: 194).

إعادة تعريف الترجمة

تحض خـدعـة لويس على إعـادة النظر في الفـروق المرسـومـة حـاليـا بين التـرجـمـة والتـأليف والمعرفة الأكـاديمية. يمكن اعتـبار الترجمـة شكلا من أشكال التـأليف، لكنه تأليف أعيد تعريفه *الآن* بوصـفه مشتـقا، وليس نابعا من الذات. *التـأليف ليس فريدا* sui generis؛ كتـابة تعتمد على المواد الثقافية الموجودة من قبل، اختـارها المؤلف، ورتبـها على حسب الأولوية، وأعاد كتـابتها (أو توسع فيـها) طبـقا لقيم خـاصـة. وأوضـح لويس هذا في رسالة إلى أخيه ليلة صدور الطبعة الثانية من "أغاني بليتيس":

Je crois justement que l'originalité du livre vient de ce que ce que la question pudeur n'est jamais posée. En particulier, je crois que la seconde partie serblera très nouvelle. Jusqu'ici, les lesbiennes étaient toujours représentée comme des femmes fatals (Balzac, Musset, Baudelaire, Rops) ou vicieuses (Zola, Mendès, et auprès d'eux cent autres moindres). Même Mlle de Maupin, qui n'a rien de satanique, n'est pourtant pas une femme ordinaire. C'est la première fois [i] qu'on écrit une idylle sur ce sujet-là.

(Louÿs 1990: 317)

أعتقد أن أصالة الكتاب تنبع بدقة من حقيقة أن أكثر الأسئلة اعتدالا لا يطرح أبداً. أعتقد، بشكل خاص، أن الجزء الثانى سيبدو جديداً حقًا. حتى الآن، تم تصوير السحاقيات دائما على أنهن نساء مميتات (بلزاك، موسيه، بودلير، روب) أو شريرات (زولا، منديه، ومئات من الكتاب الآخرين الأقل أهمية). حتى الآنسة موبين، التى ليست شيطانية على الإطلاق إلا أنها ليست امرأة عادية. هذه هى المرة الأولى [...]التى كتبت فيها أنشودة رعوية عن هذا الموضوع(١٧).

شعر لويس أن نصه المشتق جعله مؤلفًا أصيلا، لكن فقط بمعنى أنه حول تصورات سابقة للمثلية الجنسية عند الأنثى وعرضها فى جنس أدبى مختلف ("قصيدة رعوية une idylle"). من هذا الرأى يتبين ما يميز الترجمة عن التأليف الأصيل أساساً قرب علاقة التقليد من النص الآخر: يحكم الترجمةَ الهدفُ من التقليد، حيث التأليف حر نسبيا فى إنشاء علاقة أكثر اختلافا مع المواد الثقافية التى يتمثلها.

يمكن أيضًا اعتبار الترجمة شكلا من أشكال المعرفة الأكاديمية. يعتمد كل من الترجمة والمعرفة الأكاديمية على البحث التاريخى فى تصور نص قديم أو أجنبى، لكن لا يمكن لأى منهما إنتاج تصور كافٍ تماما المؤلف. على العكس، تلبى الترجمة والمعرفة الكلاسيكية القيم المحلية المعاصرة التى تكمل الهدف بالضرورة: إنهما، فى الواقع، تعيدان ابتكار النص لدائرة ثقافية خاصة تختلف عن الدائرة التى كان موجها إليها فى البداية. وهكذا كتب مالارميه إلى لويس أن:

Un charme si exquis de ce livre, à la lecture, est de se render compte que le grec ideal, qu'on croit entendre derrière, est précisément le texte lu en votre langue.

(Louÿs 1990: 331)

من المفاتن الرائعة لقراءة هذا الكتاب إدراك أن المثالية اليونانية، التى يبدو أن المرء يسمعها من ورائه، هى بدقة أن النص يُقرَأ فى لغتك.

استمتع مالارميه، الذى كان يعرف الحكاية، رغم ذلك بقراءة قصائد لويس باعتبارها ترجمة ("يسمعها من ورائه")، فإنها ترجمة ناجحة حتى أنها حلت محل النصوص اليونانية. ومن هذا المنظور يتبين أن ما يميز الترجمة عن المعرفة الكلاسيكية أساساً ضرورة وجود علاقة وافية بالنص الآخر: يجب إنجاز الترجمة أو تمثل تصورها فى لغتها الأصلية، بينما تستمتع المعرفة الأكاديمية بالحرية، نسبيا، فى وضع تصورها فى تعليق.

أحدثت الترجمة المزيفة التى قام بها لويس أمورا جديدة فى الثقافة الأدبية الفرنسية، ليس فقط العرض الصريح للنشاط الجنسى للأنثى، بل مفاهيم أكثر وعياً للترجمة والتأليف والمعرفة الأكاديمية. وأدت هذه الأمور الجديدة إلى نتائج غير متوقعة. برغم أن "أغانى بليتيس" يمكن اعتبارها تعبيراً عن الرغبات الذكورية والجنسية الغيرية لمؤلفه ولقرائه من الذكور، إلا أن التصوير الجلى للمثلية الجنسية عند بليتيس استلهم أيضاً الكتابات السحاقية لنتالى كليفورد بارنى **Barney** ورينيه فيفيان **Vivien**، بما فى ذلك ترجمة فيفيان لشعر سافو. يعتمد معنى المؤلفة السحاقية هنا على تماهٍ تعاطفى عميق مع نصوص لويس تضمَّن، كما هو الحال بالضبط مع قرائه من الذكور، دغدغة المشاعر. كتبت بارنى إلى لويس فى ١٩٠١: **"Bilitis, m'a donnée des extases plus éperdues et des tendresses plus tendres que n'importe qu'elle [sic] autre maîtresse"** ("قدمت بليتيس لى نشوى أكثر إذهالا ومشاعر أكثر عاطفية مما قدمت أى سيدة أخرى") **(Louÿs 1990: 333)**. أول استدعاء للسحاق لبارنى، فى مجلد صدر فى عام ١٩٠٢ بعنوان **"Cinq petits dialogues grecs"** ("خمس محاورات يونانية قصيرة")، أعلنت عن الطبيعة الاشتقاقية لتأليفها: كان "يُقدَّم غالبا كمقطوعة تصاحب 'بليتيس'"، مهداه إلى لويس من **"une jeune fille de la societé future"** ("فتاة صغيرة

من مـجـتـمـع المسـتـقـبل") وذكـر ذلك فى إهداء نصـه (DeJean 1989: 280). تـأليف بارنى مـعلق على تنـافس شـديد مع لويس، وكـان المجـال الذى تم فـيـه هذا التنافس تـصـوير النشـاط الجنسى للأنثى. وشـاركتْ فى وقت واحد فى الهوية الجنسيـة التى صـمـمـهـا لبليتيس وفى إعادة تقييمها، مستبدلة نزعة طوباوية سحاقية بالتلصص الذكرى لدائرته.

تعكس النسـخة التى قدمتـها فيفيـان لسافو فى ١٩٠٣ بشكل مماثل إعادة تـعريف الترجمة التى بدأت بخدعة لويس. رأت، مثل بارنى، نشاطها الجنسى منعكسًا فى كتاب "أغانى بليـتيس"، ووضـعتـه ضـمن "livres inséparables de ma pensée, et de mon ex- istence" ("الكتب التـى لا يمكن فـصـلهـا عن تفكيـرى، وعن وجـودى") (Louÿs 1990: 333). وتبـعت لويس أيضًـا فى تصـوير سـافو شاذةً جنسيًـا، ورفـضت بالتـالى التـقـاليد الألمانية فى فقه اللغة التى أصرت على عفة الشـاعرة الإغريقيـة (DeJean 1989: 249-250). خططت فـيـفـيـان بعناية طبعـة توضح أنهـا أخذتْ مـقـاربة مؤلف للترجـمـة التى أشارت إلى الطبيعة الاشتقاقية لتأليفها، واعتمادها على مواد ثقافية محلية، وتوضـح أن المعرفة الأكاديمـية التـاريخـية كانت تخدم قيمًا جنسـية معينـة فى الحاضـر. لم تقدم نصـوصـا يونانيـة فقط، بل قدمت أيضًـا نسـخـا نثـرية دقيقـة تلتـهـا طرق أكثـر حـرية فى النَّظْم بسَطَتْ مقطوعات صـغيـرة غالبا وحولتـهـا إلى قصـائد كاملة. يلقى تجاورُ النثـر الموجز والشـعر المصقول، فى الأشكال التقليدية المكونة من مقاطع، الضوءَ على اعتـماد فيفيان بشكل مدروس على التصـوير الفرنسى لشذوذ سـافو جنسيا:

Tu nous brûles.

Mes lèvres ont soif de ton baiser amer,

Et la sombre ardeur qu'en vain tu dissimules

Déchire mon âme et ravage ma chair:

Eros, tu nous brûles !

(Vivien 1986: 161)

تحرقنا.

شفتي ظمأى لقبلاتك المريرة،

والاضطرام المعتم الذى تخفيه عبثًا

يمزق روحى ويخرِّب جسدى:

إيروس، أنت تحرقنا...

ترجمة فيفيان تأليف، ليس بفضل تماهيها مع سافو، لكن من خلال تنافسها القوى مع أسلافها الفرنسيين: تعتمد على التقاليد الفرنسية للتأمل فى سافو التى تعود إلى شخصية بارزة مثل بودلير، وتعيد النظر فى قيمة هذه التقاليد: "معادية للمرأة بدون اهتمام بحقيقة النشاط الجنسى للأنثى" (DeJean 1989: 285). فى إحياء نوع من المعارضة الأدبية التى طورها لويس فى "أغانى بليتيس"، مزيج من الترجمة والتقليد، جعلتْ فيفيان شعر سافو متاحا لقارئة سحاقية، وبدون إخفاء حقيقة أن نسختها الفرنسية توافقت مع القيم الجنسية لهذه الدائرة.

لأن تأثيرات الترجمة غير متوقعة ومتضاربة ضمنًا، محددة بالكثير من العوامل الثقافية والاجتماعية المختلفة، يمكن أن تكون مزعجة للتراث الأكاديمى ومن المرجح أن تواجه قمعًا. لكن عدم التوقع هذا نفسه يجعل النصوص المترجمة جديرة باهتمام الأكاديمى مثلها مثل النصوص الأجنبية التى تترجمها. إن دراسة الترجمات فى الحقيقة شكل من المعرفة الأكاديمية التاريخية لأنها تدفع الأكاديمى إلى مواجهة قضية الاختلاف التاريخى فى التلقى المتغير لنص أجنبى. تذكِّر الترجمةُ، بولائها المزدوج للنص الأجنبى والثقافية المحلية، باستحالة أن تكون عملية التفسير قاطعة بالنسبة لكل الدوائر الثقافية، التفسير محلى دائمًا وعارض، حتى حين يتم فى مؤسسات اجتماعية مع الصرامة الأكاديمية الظاهرة. الترجمة، فى هذه المواقف، فاضحة لأنها تعبر الحدود المؤسسية: لا تتطلب الترجمة بحثًا أكاديميا فقط للانتقال بين اللغات والثقافات وحقول

المعرفة، لكنها ترغم الأكاديمى على التفكير فى الدوائر التى تتخطى حدود الأكاديمية- على سبيل المثال، الغالبية الساحقة لقراء اللغة الإنجليزية الذين يحتاجون إلى الترجمة لأن دراسة اللغات الأجنبية تراجعت حين حققت الإنجليزية سيادة عالمية. وتشكل دراسات الترجمة، فى الوقت الحالى، منطقة بحث تفضح بصورة غير مريحة حدود المعرفة الأكاديمية للغة الإنجليزية - وللإنجليزى.

الهوامش

(١) جون دريدن Dryden (١٦٣١ – ١٧٠٠) . كاتب وشاعر إنجليزى.

(٢) توماس مان Thomas Mann (١٨٧٥ – ١٩٥٥) . كاتب ألمانى.

(٣) بيير لويس Pierre Lou?s (١٨٧٠ – ١٩٢٥) . شاعر وروائى فرنسى.

(٤) سافو Sappho: شاعرة يونانية من القرن السادس قبل الميلاد.

(٥) هيديلوس Hedylus: شاعر يونانى، يصنف ضمن شعراء مدرسة الإسكندرية، توجد له ١١ مقطوعة فى "المختارات اليونانية Greek Anthology".

(٦) فيلوديموس Philodemus: فيلسوف وشاعر يونانى، عاش فى القرن الأول قبل الميلاد تقريبا.

(٧) بمفيليا Pamphylia: منطقة كانت تقع فى جنوب آسيا الصغرى.

(٨) ميتيلين Mytilene. عاصمة ليسبوس Lesbos، جزيرة يونانية فى بحر إيجه.

(٩) أندريه جيد André Gide (١٨٦٩ – ١٩٥١) : كاتب فرنسى. ستيفان ملارميه Stéphane Mallarmé (١٨٤٢ – ١٨٩٨) : شاعر فرنسى.

(١٠) بودلير Baudelaire (١٨٢١ – ١٨٦٧) : شاعر فرنسى.

(١١) أزهار الشر Les Fleurs du mal: العمل الرئيسى لبودلير. سوداوية باريس Le Spleen de Paris: مجموعة من ٥١ قصيدة نثر لبودلير نشرتها أخته بعد وفاته.

(١٢) هنرى دى رنيه Régnier (١٨٦٤ – ١٩٣٦) : شاعر فرنسى.

(١٣) الدوريان Dorian: من الشعوب الهيلينية التى غزت اليونان سنة ١١٠٠ قبل الميلاد تقريبا. حيرا Hera: أخت زيوس وزوجته فى الأساطير الإغريقية.

(١٤) جِلْ بلاس Gil Blas: دورية أدبية فرنسية تأسست عام ١٨٧٩ واستمرت حتى عام ١٩١٤.

(١٥) إيرلتش فون ويلموفتز موليندروف Wilamowitz-Moellendorf (١٨٤٨ – ١٩٣١) : أكاديمى ألمانى.

(١٦) ويلكر Welcker (١٧٨٤ – ١٨٦٨) : كاتب ألمانى، متخصص فى فقه اللغة والآثار.

(١٧) الآنسة موبين Maupin: بطلة رواية تيوفيل جوتيه (١٨٣٥) التى تحمل اسمها.

(٣)

حقوق النشر

تصف حقوق النشر، القواعد والأعراف القانونية التى تحكم ملكية الأعمال الفكرية، فضاء ضيقا للترجمة. يكشف تاريخ حقوق النشر منذ القرن الثامن عشر حركة باتجاه احتفاظ المؤلف بالحق فى نسخ عمله وتداوله، بما فى ذلك الحق فى الموافقة على ترجمته إلى اللغات الأجنبية (Kaplan 1967؛ Rose 1993). فى القانون الحالى لحقوق النشر، مع المعاهدات الدولية التى تمد حقوق المواطنين إلى الأجانب، يتمتع المؤلفون على مستوى العالم بحق قاطع فى أى ترجمة لأعمالهم طوال حياة المؤلف بالإضافة إلى خمسين سنة - إلا إذا كانت الترجمة قد أعدت لخدمة مستخدِم أو على أساس عمل مقابل أجر، وفى هذه الحالة يتمتع المستخدِم بالحق القاطع فى الترجمة (لحقوق النشر فى المملكة المتحدة والولايات المتحدة، انظر: قانون حقوق النشر والتصميمات والاختراعات Copyright, Designs and Patents Act 1988, and 17 US Code (1976)؛ ويقدم Bently 1993 تعليقا شاملا)، ورغم أن فقرات عقود النشر الفعلية يمكن أن تختلف كثيراً، فإن قوانين حقوق النشر تضع بالأساس قيوداً صارمة على سيطرة المترجِم على النص المترجَم.

وتحمل هذه القيود من وجهة نظر المترجمين والترجمة، نتائج مزعجة، اقتصاديا وثقافيا. بإخضاع حقوق المترجم لحقوق المؤلف، يسمح القانون للمؤلف بتقليص مشاركة المترجم فى أرباح الترجمة. يشير مسح فى ١٩٩٠ قام به المركز الأمريكى

للجمعية الدولية للشعراء وكتاب المسرح وكتاب المقالات والروائيين PEN American Center إلى أن معظم الأعمال المترجمة فى الولايات المتحدة تتم على أساس أجر مقابل عمل، حيث يتسلم المترجم أجرًا خالصًا بدون نسبة من التوزيع أو حقوق البيع الإضافية (على سبيل المثال، النشر الدورى، الموافقة على طبعة الغلاف الورق، أو عرض من شركة إنتاج سينمائى)؛ فى حالات قليلة نسبيا حين تمنح العقودُ المترجمَ جزءا من هذا العائد، تتراوح النسبة من ٥ إلى ١٪ من توزيع طبعة الغلاف المقوى ومن ٥٠ إلى ١٠٪ من حقوق البيع الإضافية (Keeley 1990). ويواجه المترجمون فى المملكة المتحدة شروطًا تعاقدية مماثلة (Glenny 1983)، برغم أن التوزيع غير المتساوى للأرباح يشير إليه أيضًا توزيع نسب المكافآت تحت حق المنفعة العامة، حيث يتسلم المؤلف ٧٠٪ والمترجم ٣٠٪(١).

ولأن قانون حقوق النشر يساهم بشكل حاسم فى هذا الوضع الاقتصادى غير السار، فإنه يقلص الحافز أمام المترجمين للإسهام فى مشاريع الترجمة. يؤكد عدد كبير من المجلات الأدبية التى تنشر فى انجلترا اليوم أن المترجمين يرغبون فى القيام بهذه المساهمة: يساهمون بانتظام فى هذه المجلات فى ترجمات الشعر والقصة والأعمال غير القصصية الأجنبية بدون الوعد بعقد مكتوب، بمقابل زهيد عادة أو بدون مقابل، أساسا بقوة الانهماك العميق فى النص الأجنبى والثقافة الأجنبية. إلا أن حقوق الترجمة القاطعة التى تعطى للمؤلفين تعنى أنهم (أو الناشرين أو وكلاءهم) عادة هم الذين يشجعون الترجمات فى محاولة لبيع موافقات وفتح أسواق باللغات الأجنبية لأعمالهم، وهكذا يتوجهون مباشرة إلى الناشرين الأجانب، الذين يكلِّفون المترجمين بعد ذلك. يَحُول القانون دون اكتساب المترجمين قدرة كافية على المساومة لتغيير هذا الوضع، إلا إذا كان المترجم بالطبع واحدًا من المترجمين النادرين الذين يحاولون اكتساب اعتراف عام لأن الناشرين يكلفونهم باستمرار. وحتى فى هذه الحالات تكشف الممارسات الفعلية للنشر عن إخضاع المترجمين. نشر وليم ويفر Weaver، مترجم بارز

لقصص إيطالية إلى اللغة الإنجليزية منذ خمسينيات القرن العشرين، نشر أكثر من ستين كتابًا مترجمًا، كلها بتكليف من الناشرين (محادثة تليفونية: ٢٤ سبتمبر ١٩٩٤). يضمن القانون الحالى لحقوق النشر أن مشاريع الترجمة يقودها الناشرون لا المترجمون.

نتيجة لذلك، يشكل الناشرون التطورات الثقافية داخل البلاد وخارجها. يميلون أكثر، بحثا عن أعلى العوائد لاستثماراتهم، إلى نشر أعمال محلية يمكن أيضًا نشرها فى بلاد أجنبية، على ألا تكون متخصصة ثقافيا لدرجة تصعِّب الترجمة أو تعقِّدها. وربما تستهدف قرارات النشر التى يتخذونها أسواقًا أجنبية خاصة لبيع موافقات الترجمة، يرسم جولدشتاين Goldstein حالة افتراضية: "قد يقرر ناشرٌ أعمالٍ باللغة الإنجليزية، وهو يعرف أن أسواق اللغتين الفرنسية والألمانية قاصرة تماما عليه، أن يستثمر فى أعمال تفتن هذه الجماهير أيضًا بمجرد ترجمتها" (Goldstein 1983: 227). بالدافع نفسه، يميل الناشرون الذين يشترون حقوق الترجمة على الأرجح إلى التركيز على أعمال أجنبية يمكن استيعابها بسهولة فى القيم الثقافية المحلية، وفى النزعات والأذواق المنتشرة، مستهدفين أسواقًا خاصة لتجنب الخسارة المحتملة التى ينطوى عليها فتح أسواق جديدة. حين يصبح عمل مترجم أكثر رواجا، على سبيل المثال، يحفز ترجمة الأنواع نفسها من الأعمال الأجنبية. مباشرة بعد النجاح الهائل لرواية امبيرتو إيكو "اسم الوردة" فى ترجمة ويفر، جرى الناشرون الأمريكيون بشغف وراء حقوق ترجمة أى رواية تاريخية تشبه رواية إيكو (McDowell 1983)(٢). وكان هناك بالمثل اتجاه متزايد منذ ثمانينيات القرن العشرين للاستثمار فى ترجمة الأعمال الأجنبية التى أُعدَّت فى أعمال مترابطة، لأن الإعداد السينمائى أو المسرحى يعد بانتشار أكبر بين القراء وبمبيعات أكبر. وهكذا لا يحدد الناشرون أنماط التبادل مع الثقافات الأجنبية فقط، بل يحددون أيضًا مجال ممارسات الترجمة التى يبتكرها المترجمون والثقافة المحلية.

تفضح الترجمة المؤسسات القانونية التى تبقى على هذا الوضع بالكشف عن تعارض أساسى فى أهدافها وعملياتها. فى تقليص حافز المترجم للمساهمة، ينحرف قانون حقوق النشر عن "غاياته التقليدية" فى تشجيع الجهود الخلاقة ومكافأتها (Bently 1993: 495). يبتر القانون الحالى الإبداع فى الترجمة، وابتكار مشاريع ومناهج للترجمة، بالإضافة إلى الإبداع فى الأدب الذى يُستلهَم بتوفير أعمال أجنبية فى ترجمات إبداعية. وتتفاقم هذه المشكلة أكثر فى الولايات المتحدة والمملكة المتحدة، حيث يبقى حجم الترجمة منخفضاً نسبيا منذ انتهاء الحرب العالمية الثانية.

يوضح تاريخ حقوق النشر أن المترجمين الأوائل لم يعانوا من القيود القانونية نفسها التى يعانى منها خلفاؤهم اليوم. على العكس، حظيت الترجمة بالأفضلية على مدار القرون، أحيانا بتطور معارض لحقوق التأليف فى قوانين حقوق النشر. كانت هناك قرارات لم تعترف فقط للمترجم بحقوق النشر فى النص المترجَم، بل أعطته أيضاً الأولوية على المؤلف أو المستخدِم. ومما يدعو للسخرية إلى حد بعيد، وجود حالات ثبت أنها كانت حاسمة فى الحفاظ على حقوق النشر للمؤلف احتوت على تعريفات بديلة للترجمة فضَّلها المترجمون أكثر.

يمكن أن تكون هذه البدائل التى ترجع إلى الماضى مفيدة فى تحدى الوضع القانونى الحالى للترجمة. فهى توضح أن التطور التاريخى لحقوق نشر قاطعة للتأليف تتزامن مع ظهور مفهوم رومانسى للتأليف الأصيل ينكر عمل المترجم وتعتمد عليه فى الحقيقة. لكنها تعزز أيضاً صياغة مفهوم مختلف للتأليف، مفهوم يعتبر المترجمين مؤلفين من نوع ما، ويعيد النظر فى الأصالة لتضم ممارسات متنوعة فى الكتابة. أقدم هنا أصول حقوق النشر التى تفنِّد الفرضيات الثقافية للقانون وتسعى إلى دعم إصلاح قانونى لتعزيز اهتمامات المترجمين وممارسة الترجمة.

الوضع الحالى

يعرِّف القانون الحالى لحقوق النشر الترجمة بشكل متضارب. من ناحية، المؤلف مميز عن المترجم ومفضل عليه. حقوق النشر محفوظة للمؤلف، المنتِج الذى أنشأ شكل العمل المَعْنِى، ويغطى ذلك الشكل فقط، وسيط التعبير مقابل الفكرة أو المعلومة التى يعبِّر عنها. لا تشمل حقوق النشر للمؤلف إعادة الإنتاج، النسخ المطبوعة من العمل فقط، بل تشمل أيضًا الأعمال المشتقة أو المُعَدَّة، وهى فئة تشمل الترجمات صراحة، بالإضافة إلى تلك الأشكال الاشتقاقية الأخرى مثل المسرحة والنسخ السينمائية والاختصارات والأنساق الموسيقية. ورغم ذلك يمكن، من ناحية أخرى، أن تكون حقوق النشر فى عمل اشتقاقى محفوظة لمنتجه، ولكن بدون استبعاد حقوق المؤلف الذى أنتج العمل المعنِى (CDPA 1988, sections 1, 16, 21; 17 US Code, sections 102, 103, 106 (1976) . هنا يعرَّف كمؤلف: طبقا للتعليق المعاصر، يمكن وصف مترجم بأنه يؤلف ترجمة لأن الترجمة تنشئ وسيطًا جديدًا للتعبير، شكلا للنص الأجنبى فى لغة مختلفة وأدب مختلف (انظر: Skone James et al. 1991: 3-34؛ Chisum and Jacobs 1992: 4C(1)(c)). إلا أن من الواضح أن هذا الاختلاف فى الوسيط اللغوى والأدبى ليس جوهريا بدرجة تجعل التأليف أصيلا حقا بالنسبة للمترجم، حيث إنه لا يحد بحال من الأحوال من حقوق المؤلف الأجنبى فى الترجمة. حين يتناول قانون حقوق النشر الأعمال الاشتقاقية، يناقض مبدأه الأساسى: يشكل التأليف التعبير الأصلى، ومن ثم تُمنَح الحماية للأشكال فقط، وليس للأفكار (يظهر هذا التناقض أيضًا فى قوانين أخرى: فى كندا انظر Braithwaite 1982: 204؛ فى فرنسا انظر Derrida 1985: 196-199). إن منتج العمل الاشتقاقى، فى القانون الحالى، مؤلف وليس مؤلفًا.

يشير هذا التناقض إلى أن قانون حقوق النشر ليحمى شيئًا آخر، يوقع الأذى بالأعمال الاشتقاقية مثل الترجمة. ويتضمن هذا الشىء الآخر، على ما أقترح، مفهوم فردية التأليف الذى يبقى فرضية مهمة فى المعرفة الأكاديمية الأدبية. طبقا لهذا المفهوم

الرومانسي بشكل جوهري، يعبر المؤلف بحرية عن الأفكار والمشاعر الشخصية في العمل، ومن ثم يعتبر أصيلا وممثلا للذات بشفافية، لا تتوسط فيه محددات عبر شخصية (لسانية، وثقافية، واجتماعية) ربما تعقِّد هوية التأليف وأصالته (للاطلاع على التاريخ الأدبي لهذا المفهوم، انظر Abrams 1953؛ وللاطلاع على تواريخ ظروفه الاقتصادية والقانونية، انظر Woodmansee 1984، Saunders 1992، Rose 1993). ومن ثم لا يمكن أن تكون الترجمة أكثر من تصوير من الدرجة الثانية: وحده النص الأجنبي يمكن أن يكون أصيلا، حقيقيا، صحيحا بالنسبة لسيكولوجية المؤلف أو نيته، بينما الترجمة تقليد باستمرار، ليست أصيلة أو زائفة فقط. يحفظ قانون حقوق النشر حقا قاطعًا في الأعمال المشتقة للمؤلف لأنه يفترض أن الشكل الأدبي يعبر عن شخصية مؤلف بشكل محدد- رغم التغير الشكلي الحاسم الذي تحدثه أعمال مثل الترجمات.

وهذا واضح في قضية أمريكية تتعلق بترجمة أدبية، جروف برس المحدودة ضد شركة جرينليف للنشر (٢٤٧ F. Supp. 518؛ EDNY 1965)، اتخذ فيها القرار بناء على اعتبار الأصالة معيار التأليف. سعت جروف برس لرفع دعوى ضد جرينليف، التي نشرت "يوميات اللص" بدون موافقة، وهي ترجمة إنجليزية لبرنارد فريتشمان صدرت عام ١٩٥٤ لرواية جان جينيه "يوميات لص Journal de Voleur"[٢]. وقد وجدت المحكمة أن جرينليف للنشر انتهكت حقوق جينيه في نشر النص الفرنسي:

من الواضح أن جرينليف لم تنسخ فقط كلمات فريتشمان، المترجِم، لكنها نسخت أيضًا محتوى تلك الكلمات ومعناها كما أُبدِعتْ في قصة السيرة الأصلية التي كتبها جان جينيه. وتضمن هذا المعيار *الحبكة كلها والمشاهد والشخصيات وحوار الرواية، أي* التصميم والنمط. نسختْ جرينليف شيئين: (١) الكلمات، (٢) القصة.

(٥٢٤-٥٢٥)

رغم أن هذا القرار ربط تأليف جينيه بتنظيم شكلى معين للنص الفرنسى ("التصميم والنمط")، فقد كان معنى الشكل متضاربا ومشوّشًا. وقد ذُكِرتْ عناصر من الشكل الأدبى ("الحبكة والمشاهد والشخصيات والحوار")، لكن حقوق النشر كانت ثابتة فى "محتوى تلك الكلمات ومعناها كما أُبدِعتْ فى قصة السيرة الأصلية التى كتبها جان جينيه." تلاشى وسيط التعبير أمام الأفكار التى تم التعبير عنها. كانت "الكلمات" فى هذه الحالة إنجليزية لا فرنسية، وقد "أبدعها" أو اختارها فريتشمان لا جينيه. إلا أنها نقلتْ "قصة" كانت "أصلية"، لأنها نشأت مع المؤلف الفرنسى، مع حياته. كان الحكم غير مؤكد بشأن الجنس الأدبى الدقيق لعمل جينيه، وقد وُصِف بأنه سيرة ذاتية وبأنه "رواية"، لأن معيار التأليف لم يكن الشكل فى النهاية، بل الموضوع أو الدلالة. كان تأكيد الحكم أن ترجمة فريتشمان نسخت معنى النص الفرنسى ومن ثم هدف المؤلف.

وهكذا يتجاهل المفهوم الرومانسى للتأليف أى تمييز بين نسخ عمل وإعداد عمل مشتق مؤسس عليه، حتى لو اعتبر قانون حقوق النشر هذين الفعلين حقين متميزين للمؤلف. أى ترجمة بدون تفويض تنتهك حقوق المؤلف فى النشر لأن المترجم ينتج نسخة طبق الأصل فى الشكل والمحتوى من العمل المعنِى. لا تعتبر الترجمة نصا مستقلا، تتوسط الاختلافات اللغوية والأدبية التى تميز الثقافة المترجِمة، التى لم يتوقعها المؤلف الأجنبى ولم يخترها. يُفترَض أن أصالة المؤلف الأجنبى تسمو على أى من هذه الاختلافات، بحيث يمكن اعتبار الترجمة مماثلة تماما للنص الأجنبى. يحمى قانون حقوق النشر مفهوم التأليف وهو فى الحقيقة غير مدون فى شكل مادى، لكنه غير مادى على الأرجح، جوهر شبه ربانى لفردية تفتقر إلى الخصوصية الثقافية وتخترق مختلف الأشكال والوسائط.

أوضح النسخ القانونية لهذا المفهوم هى الحقوق الخلقية ***droit moral*** *أو الحقوق* الشخصية، الذى ظهر فى القوانين الفرنسية والألمانية والاسكندنافية فى القرن التاسع عشر وحقق انتشارا عالميا مع تعديل روما **Rome Revision (1928)** لاتفاقية بيرن

Berne Convention لحماية الأعمال الأدبية والفنية (انظر Saunders 1992، الفصل الثالث). وتحت الحقوق الخلقية، يتم التعبير عن الهوية بين المؤلف والعمل بمصطلحات خلقية، باعتبار العمل تجسيدا لشخص المؤلف. وصف تعليق فى ١٩٣٤ على تعديل روما التفكير القانونى وراء المفهوم:

إضافة إلى الحق المالى والموروث، نفهم أن المؤلف يمارس سلطة نبيلة على عمله، بحيث حين يُتلَف العملُ يُجرَح المؤلف. يعتبر النشر ظاهرة تمدد شخصية المؤلف ومن ثم تعرضه لمزيد من الجراح لأن سطح هشاشته كبر.

(Saunders 1992: 31)

تمنح الحقوق الخلقية المؤلف حقوقًا شخصية متنوعة، بما فيها الحق فى أن يُعرَّف كمؤلف، الحق فى السيطرة على النشر الأول، والحق فى الاعتراض على المعالجة المشوهة لعمله التى قد تضر بسمعته. يمكن أن تستثير الأعمال الاشتقاقية من قبيل الترجمات، بشكل يمكن تصوره، دعوى قانونية تحت هذا الحق الأخير، طبقا لما توجد فى قسم الحقوق الخلقية لاتفاقية بيرن منذ تعديل بروكسيل (١٩٤٨). من حيث المبدأ، تمد الحماية القانونية ضد التشويه المؤلفين بقوة هائلة على كل أوجه عملية الترجمة، مما يسمح لهم بتطوير أفكارهم بشأن ما يشكِّل كمال أعمالهم فى لغة أجنبية.

من المثير إنه برغم أن القانون البريطانى يعترف "بالحقوق الخلقية" للمؤلف، فإنه وحده يستبعد بشكل خاص الترجمات من حق التعرض لمعالجة مشوهة (CDPA 1988, section 80). هل تستبعد الترجمة فى هذه الحالة لأنه يُفترَض أنها تنقل شخصية المؤلف الأجنبى بدون تشويه؟ أم يفترض أن شخصية مؤلف آخر تدخلتْ، شخصية المترجم، التى تُنقَل فى الترجمة وتتطلب بالتالى حماية فى التعامل مع الناشر المحلى والمؤلف الأجنبى؟ يرى بنتلى أن "الهيئة التشريعية قامت باستبعاد تام لتعترف بصعوبة تحديد طبيعة الترجمة وذاتية هذا التحديد" (Bently 1993: 514).

بصرف النظر عن التبرير الذى يمكن تقديمه لهذا الاستبعاد، يبدو واضحًا أن الحقوق الخلقية تحدُّ أكثر من حقوق المترجم، لكن بدون طريقة لحل التضارب فى التعريفات القانونية الحالية للترجمة. يعترف قانون حقوق النشر بأن الترجمة تغير بشكل كافٍ شكل النص الأجنبى بحيث يمكن أن تكون حقوق النشر للمترجم. إلا أن السماح للمؤلف الأجنبى بتأكيد حق خلقى كامل على الترجمة يعنى إنكار هذا الأساس لتأليف المترجم. الخسارة الاقتصادية للمترجم (وناشر الترجمة) واضحة، وكما يعبر بنتلي: "الحاجة إلى موافقة المؤلف [...] تعنى منحه فرصة ثانية للمساومة فى موقف ساهم فيه مستخدم المشتق بقدر كبير" (oBently 1993: 513).

لا يظهر التضارب فقط، إضافة إلى ذلك، فى مبادئ حقوق النشر فى مستويات مختلفة من السلطة القضائية، قومية ودولية، بل يظهر أيضًا داخل المعاهدات الدولية ذاتها التى صمِّمتْ لتعزز مزيدا من التجانس فى حماية الأعمال الفكرية. لم تعترف اتفاقية بيرن بحقوق النشر للمترجم فى النص المترجم حتى تعديل باريس (١٩٧١)، إلا أن هذا الإدراك الجديد للترجمة لم يغير شيئًا فى الحق القاطع للمؤلف فى الموافقة على الأعمال الاشتقاقية. يقول البند المرتبط بالموضوع: "تتم حماية الترجمات وعمليات الإعداد والأنساق الموسيقية والتعديلات الأخرى لعمل أدبى أو فنى كأعمال 'أصلية' بدون تحيز لحقوق النشر فى العمل الأصلى" (٢(٣)). يلفت تكرار كلمة "أصلى" هنا الانتباه إلى تحول مفهوم التأليف فى القانون الدولى لحقوق النشر. تتعزز استقلالية الترجمة كعمل أصيل بفصل المؤلف عن المترجم. لكن من الواضح أن الأصالة التى تعطى المترجمين الحق فى الحماية القانونية لا تماثل أصالة المؤلفين الأجانب، الذين مازالوا يتمتعون "بالحق القاطع فى ترجمة أعمالهم والتفويض بها" (البند ٨). وتكرر توصية اليونسكو لتحسين وضع المترجمين، وقد تبناها المؤتمر العام فى نيروبى (٢٢ نوفمبر ١٩٧٦)، كلمات اتفاقية بيرن وتساهم فى استمرار خضوع المترجمين لمؤلفى الأعمال الأساسية (article II.3).

تناقض تطور التأليف الأصيل

يمتد الوضع القانونى الملتبس للترجمة إلى ما قبل التشريع الذى حفظ حقوق النشر للمؤلف. فى إنجلترا تودور وستوارت، كانت حقوق النشر حقا فى النشر لا يتحكم فيه المؤلف بل طابع أو بائع كتب تابع لشركة المكتبات، نقابة أسستها الحكومة الملكية لتنظيم صناعة النشر ومراقبة الكتب التى تثير الشبهة على خلفيات دينية أو سياسية (Patterson 1968: chap. 4)[٤]. احتفظت المكتبات بحقوق النشر بشكل قاطع ودائم. ومع ذلك اعترفت بحقوق الملكية للمؤلف: كان يُدفَع للمؤلفين مقابل الإذن بطبع مخطوطاتهم ويسمح لهم بمراجعتها. يوحى باب على الأقل فى سجل المكتبات (بتاريخ "٩ ديسمبر ١٦١١") بأن المكتبات ربما تعترف أيضًا بحقوق المؤلف فى الترجمة:

صمويل مشام Macham. دخل من أجل نسخته تحت يدى مدير لونز، كتاب بعنوان Polemics sacr pars prior, Roma Irreconsiliabilis، تأليف جوزيف هول Hall، دكتوراه فى اللاهوت.

بند: دخل من أجل نسخته من الكتاب نفسه ليطبع بالإنجليزية وقد وافق المؤلف على ترجمته.

(Arber 1875-94: 473)

لكن، برغم هذه الحالات النادرة، لم يكن الفرق بين الترجمة والتأليف واضحًا دائما فى الممارسات الأدبية والنشر فى تلك الفترة. نُظِر إلى التأليف باعتباره يتضمن استخدامًا خلاقا لنصوص أخرى، أجنبية ومحلية أيضًا (انظر Greene 1982)، وكان المترجمون والمؤلفون يتنازلون عن حقوق النشر لصاحب المكتبة. قلدت سونيتات سير توماس وات، إذا اكتفينا بمثال مشهور، وفى العديد من الحالات ترجمت قصائد إيطالية خاصة لبترارك وآخرين، لكن حين نشر شعر وات أول مرة فى "منوعات توتيل Tottel's Miscellany" (١٥٥٧)، عُرِّف باعتباره مؤلفًا وليس باعتباره مترجمًا[٥].

ظهر المفهوم الرومانسى للمؤلف الأصيل متأخراً نسبيا فى تاريخ حقوق النشر. ورغم وجود الصيغ الإنجليزية الأولى لهذا المفهوم فى الرسائل الأدبية مثل رسالة إدوارد يانج "تداعيات عن التأليف الأصيل" (١٧٥٩)، لم ينتشر فى قانون حقوق النشر حتى منتصف القرن التاسع عشر (انظر Ginsburg 1990: 1873-88)(٦). فى قضية ترجع إلى ١٨٥٤ عرضت أمام مجلس اللوردات، جيفريز ضد بوسى (4 HLC 815, 869; 10 Eng. Rep. 681)، رد قاض على الدعوى بأن حقوق النشر "تجريد ذهنى يزول ويتلاشى سريعا بدرجة لا تجعله ملكية" باستدعاء التمييز بين وسيط التعبير والفكرة التى يتم التعبير عنها – لتدميره فقط. جادل فى البداية: "الدعوى ليست للأفكار، بل لترتيب الكلمات، [...] ولهذا الترتيب هوية لافتة وبقاء دائم." لكن تبين بسرعة أن "الهوية" فى ذهن القاضى لم تكن إلا تجريدا ذهنيا، حيث يشبه العمل ملامح المؤلف:

ليست الكلمات فقط هى التى يختارها عقل متفوق ومتميز، لكن فى الحياة العادية لا يوجد وصفان للحقيقة نفسها بالكلمات نفسها، ولا توجد إجابتان على أسئلة اللوردات طبق الأصل. ترتيب كلمات كل إنسان فريد مثل ملامحه.

(المصدر السابق)

رغم أن حقوق النشر كانت مكتسبة فى وسيط التعبير، تم تمييز الوسيط بأنه تمثيل شفاف لشخصية المؤلف "عقل" من نوع "متفوق ومتميز". والأهمية التى تُعزَى لتجريد من قبيل الشخصية شكل يتبخر حتماً، مما أدى إلى أن يتمدد مجال حقوق النشر للمؤلف ليشمل أى تعديل فى "ترتيب الكلمات"، بصرف النظر عن كونه جوهريا. وطبقا لهذا، شهدت أيضًا الفترة التى شهدت انتشار شخصية المؤلف فى المحاكم مؤسسة التشريعات التى أعطت المؤلف الحق فى إعداد الأعمال الاشتقاقية من قبيل الترجمات. برغم أن تشريع آن، أول قانون لحماية حقوق المؤلف، أُقر عام ١٧١٠، فإن القانون البريطانى لم يعطِ المؤلف أى حقوق قاطعة فى الترجمة حتى عام ١٨٧٠ (Act of 8 July, ch. 230, s. 86, 16 Stat. 198)(٧).

كان القانون بطيئا فى الاعتراف بهذا الحق جزئيا نتيجة انتشار مفهوم آخر متضارب عن المؤلف قبل منتصف القرن التاسع عشر. وطبقًا لهذا المفهوم، كانت حقوق النشر محفوظة للمؤلف، ليس لأن الكتاب يمثل شخصية، بل لأنه كان نتاجَ عملٍ، ليس لأنه يعبر عن أفكار ومشاعر، بل لأنه نتج عن استثمار للوقت والجهد، ذهنيا وجسديا. كما أكد أحد القضاة فى ١٧٦٩ فى قضية ميلار ضد تايلور (4 Burr. 2303; 98 Eng. Rep. 201; KB)، وهى علامة مميزة فى ترسيخ حقوق النشر للمؤلف، "من الإنصاف أنه ينبغى لمؤلف أن يجنى الأرباح المالية لإبداعه وعمله." وُجدتْ حقوق النشر لتوضع فى القانون العام: استمتع المؤلف بحق دائم فى العمل. افترض القرار أن هذا الحق كان طبيعيا، متبعا نظرية جون لوك عن الملكية الخاصة. فى "الأطروحة الثانية عن الحكومة المدنية" (١٦٩٠)، برهن لوك على أن:(٨).

لكل إنسان ملكية فى شخصه. لا حق لأحد فيها إلا هو. يمكن أن نقول إن عمل جسمه وشغل يديه يخصانه حقا. مهما يُخرِج من الحالة التى قدمتها الطبيعة، وأبقتها فيه، فقد مزج عمله به، وربط به شيئا يخصه، ومن ثم جعله ملكا له.

(Lock 1960: 305-306)

كما تقترح هذه الفقرة، يشبه مفهوم التأليف كاستثمار فى عمل فردى تماما الإصرار الرومانسى على الشخصية: المؤلف مستقل تمامًا عن الطبيعة وعن الآخرين: التأليف انتحال حر من المواد الطبيعية. ويتبين أن السمة المميزة للتأليف، العمل، غير مادية مثل الشخصية تماما: يضمن عمل المؤلف حقا طبيعيا فى عمله وهو فى ذاته طبيعى، مع حق وعمل يسموان على أى تحديد ثقافى خاصة أو قيد اجتماعى. بالطبع، تشير حقيقة أن حقوق النشر للمؤلف تتطلب حماية قانونية، تطورت فى حالات متنوعة وفعلتها تشريعات متنوعة، إلى أن العلاقة بين الفرد ومنتَج من عمل ذلك الفرد ليست طبيعية، لكنها تأسستْ قانونيًا استجابةً لتغير الظروف الثقافية والاجتماعية. فى قضية ميلار ضد تايلور، تضمنت هذه الظروف النظرية الليبرالية التى طرحها لوك عن الملكية

الخاصة، إضافة إلى صناعة الكتاب التى كانت بمثابة سوق لحقوق النشر، وهكذا ابتُكِر مفهوم التأليف الذى أعطى المؤلفين الحق فى نقل حقوقهم إلى باعة الكتب. "كان حق المؤلفين مجرد خط وسط علاقات معقدة بين اهتمام الدولة، وحقوق القانون العام بشأن الملكية الفكرية، وتنافس تجارى ينبثق خلال القرن الثامن عشر" (Stewart 1991: 15؛ للاطلاع على الظروف الاجتماعية لتشريع آن، انظر Rose 1993: chap. 3؛ Saunders 1992: chap. 2). تُنكَر الظروف المادية لحقوق المؤلفين، تنكرها النزعة الفردية المسيطرة فى فكر لوك كما تنكرها النظرية الرومانسية عن التعبير الشخصى.

إن مفهوم التأليف بوصفه عملاً مفهومًا مهمًا، ليس بسبب افتراضاته الليبرالية، بل بسبب توسيع مجال قانون حقوق النشر ليشمل ما يُصنَّف اليوم كأعمال اشتقاقية. اعترفت القضايا التى عرَّفتْ حقوق المؤلف فى أعقاب تشريع آن بالترجمة كعمل مستقل لا ينتهك حقوق النشر للمؤلف الذى أنتج العمل الأساسى. إن قضية برنت ضد شيتوود محورية (2 Mer. 441; 35 Eng. Rep. 1008 (1720)). كان الوصى على ممتلكات توماس برنت يسعى لمنع المدعى عليه من نشر ترجمة بالإنجليزية بدون إذن للعمل الذى كتبه برنت باللاتينية "الفلسفة القديمة Archaelogia Philosophica" (١٦٩٢)، أطروحة لاهوتية ضمت حوارا بين حواء والحية أربك المؤلف حين تُرجِم (للاطلاع على تعليق عن الظروف انظر Rose 1993: 49-51). سلمت المحكمة برأى الادعاء، برغم أن القرار لم يكن تطبيق التشريع لحماية حقوق النشر الخاصة ببرنت أو اعترافًا ضمنيا بحقه الخلقى فى حماية سمعته. كان القاضى أقل اهتماما بقانون حقوق النشر من تقديم تلميح أبوى للرقابة:

قال اللورد تشانسيلور Chancellor قد لا تكون فكرة الترجمة هى فكرة إعادة طبع الأصل نفسها، على أساس أن المترجم أضاف إليه اهتمامه وآلامه، وهكذا لا تكون ضمن ما يحرمه القانون، إلا أنه يعرف أن هذا الكتاب (وقد قرأه أثناء الدراسة)، يحتوى على مقولات غريبة، قصد المؤلف إخفاءها عن الدهماء باستخدام اللغة اللاتينية،

وفى هذه اللغة يمكن ألا يتعرض لكثير من الأذى، يستطيع المتعلمون أن يحكموا عليه بشكل أفضل، وأعتقد أن من المناسب أن نوافق على أمر قضائى بطباعته ونشره بالإنجليزية: إنه قد اطلع عليه، وأن هذه المحكمة لها حق الإشراف على كل الكتب، ويمكن باختصار أن تمنع طبع أى كتاب يحتوى على تأملات فى الدين أو الأخلاق، أو نشر هذا الكتاب.

جاء القرار مدعما "قصد المؤلف" لكنه احتوى فى الحقيقة على تعريف قانونى للترجمة وضعها خارج إطار حقوق المترجم فى النشر. متفقا مع مستشار المدعى عليه بأن التأليف يتكون من شغل استثمر فى إنتاج عمل، وقد ميز اللورد تشانسيلور بين "إعادة طبع الأصل" وترجمته ومن ثم افترض أن المترجم مؤلف وليس ناسخا. فى قضية ميلار ضد تايلور، رسم القضاة هذا التمييز بشكل أكثر وضوحًا. بالرغم من أنهم رأوا أن للمؤلف حقوق نشر بشكل دائم، اعتقد أحدهم أن "من المؤكد أن التقليد والترجمات والملخصات الأصيلة مختلفة؛ واحتراما للملكية يمكن اعتبارها أعمالا جديدة"، بينما أكد آخر أن مشترى كتاب "قد يضيف عليه تعديلات، أو يقلده، أو يترجمه؛ وقد يعارض أفكاره: لكنه لا يشترى أى حق ليطبع العمل المماثل" (98 Eng Rep. 203, 205). فى بدايات تاريخ قانون حقوق النشر، لم يمنح المؤلف *إلا الحق فى* إعادة إنتاج العمل، وليس إعداد عمل مشتق منه. فى الحقيقة، لم تعتبر الترجمة اشتقاقًا بل عملا أصيلا أو "جديدا"، لأنها نتيجة لعمل المترجم. فى قضية وات ضد برنارد (١٨١٤) وجد أن "الترجمة، إذا كانت أصيلة، [...] لا يمكن تمييزها عن الأعمال الأخرى"، وهكذا يمكن حفظ حقوق النشر فى الترجمة للمترجم أو لمستخدم المترجم، إلا إذا نسخت الترجمة نصا آخر مترجمًا- أى إلا إذا لم تكن أصيلة (3 Ves. & B. 77; 35 Eng. Rep. 408; Ch.). افتُرِض أن الأصالة اختيار وترتيب للكلمات بدقة، بصرف النظر عما إذا كان المقصود من تلك الكلمات تقليد نص آخر.

وهكذا أدى مفهوم التأليف كاستثمار لجهد إلى تأكيد على الشكل كأساس لحقوق النشر، ودعم هذا التأكيد حقوق المترجم فى الترجمة. فى قضية برنت ضد تشتوود، لاحظ محامى المدعى عليه أن تشريع آن، بقدر ما سعى إلى تشجيع الإبداع ونشر المعرفة، وفر الحماية لشكل عمل المؤلف فقط، وليس المحتوى ("المعنى")، ومن ثم استثنى إبداع المترجم شكلا مختلفًا لذلك المحتوى، استثنى الترجمة من حقوق النشر الخاصة بالمؤلف. خلص المحامى إلى أن الترجمة: "ينبغى بالأحرى أن تبدو ضمن ما يشجعه القانون أكثر مما تبدو ضمن ما يحرمه" (١٠٠٩). كانت الفرضية هنا مزدوجة: من ناحية، اعتُبِرت الأفكار فى الكتاب الأساسى معرفة عامة للنشر، وهكذا لا يملك المؤلف أكثر من الوسيط الأوَّلِى للتعبير عنها؛ ومن ناحية أخرى، شكل المترجم- الجهد الخلاق- "المهارة فى اللغة" التى تؤدى إلى إنتاج "أسلوبه وتعبيراته الخاصة"- مما يجعله صاحب الترجمة التى نشرت تلك الأفكار (المصدر نفسه). ثمة فرضية مماثلة تكمن تحت هذا القرار فى قضية دونالدسون ضد بكيت (١٧٧٤). أيَّدتْ هذه القضية الحاسمة تشريع آن، لكنها ألغت الحق الدائم الذى منح للمؤلف فى قضية ميلار ضد تايلور بدقة لأن، بكلمات اللورد كامدن Camden "العلوم والتعليم بطبيعتهما حقوق عامة puplici Juris، ويجب أن يكونا بدون مقابل وشائعين كالهواء أو الماء" (Parks 1975: 53). يرى كامدن أن أى حق دائم، سواء تأسس على أفكار المؤلف أو الشكل الذى يقدمه، يعوق شيوعها فى أعمال اشتقاقية. وأشار إلى أنه إذا اكتُسِبت حقوق النشر "فى الأفكار أو اللغة، فلا أحد يمكن أن يترجمها أو يلخصها"، وهو تأثير مضاد لأهداف التشريع (المصدر السابق: ٥٢).

تلقى هذا الخط فى التفكير أقوى تعبير عنه فى قضية أمريكية، ستو ضد توماس (23 Fed. Cas. 201 (No. 13514) (CCEDPa 1853)). وجدت المحكمة أن ترجمة ألمانية بدون إذن لرواية هاريت بيتشير ستو "كوخ العم توم" (١٨٥٢)، لم تنتهك حقوق النشر الخاصة بها فى النص الإنجليزى(٩). وبالاستشهاد بتلك القضايا المبكرة مثل برنت ضد

تشتوود وميلار ضد تايلور، اعترفت المحكمة بالتدخل الحاسم فى جهد المترجم: "المفاهيم نفسها فى لغة أخرى لا يمكن أن تكون التأليف نفسه"، حيث إن "القيام بترجمة جيدة لعملٍ، كثيراً ما يتطلب الأمر مزيداً من المعرفة والموهبة والقدرة على الحكم أكثر مما تتطلب كتابة الأصل" (٢٠٨). حد الحكم من حق ستو فى اللغة الفعلية لروايتها لأن الاعتراف لها بحق السيطرة على الترجمات يعوق انتشار أفكارها، ومن ثم يعارض الرأى الدستورى لحقوق النشر للمؤلف كوسيلة قانونية "لتشجيع تقدم العلوم والفنون المفيدة" ((US Constitution, article I, section 8, clause 8 (1790)). سعى القرار إلى تعزيز الإبداع الثقافى الذى ينعكس فى الأعمال الاشتقاقية– مهما يكن التفاوت فى طبيعتها– بينما يعرف بصرامة انتهاك حقوق النشر باعتباره إعادة إنتاج بدون إذن:

بنشر كتاب مسز ستو، صارت إبداعات عبقرية المؤلفة ومخيلتها ملكية عامة مثل إبداعات هوميروس أو سيرفانتس. قد تستخدم كل مفاهيمها وأشكال تدخلها ويسىء استخدامها المقلدون وكتاب المسرح وأدعياء الشعر. ويبقى ذلك كله الآن على حقوق نشر كتابها؛ الحق القاطع فى طباعته وإعادة طباعته وإذاعته، ويمكن فقط أن يوصف هذا كله بأنه انتهاكات لحقوقها، أو سطو على ملكيتها، إثم بالطباعة والنشر، استفادة أو إذاعة بدون إذنها، "نُسَخ من كتابها." يمكن أن توصف الترجمة، بتعبير مرن، بأنها صورة طبق الأصل من أفكارها أو مفاهيمها أو نسخ لها، لكن لا يمكن بأى معنى صحيح أن توصف بأنها نسخة من كتابها.

(٢٠٨)

أعطتْ قضية ستو ضد توماس فى الواقع المترجمين حقوقًا قاطعة فى نشر ترجماتهم، مميزة عن حقوق النشر فى الكتاب الأساسى المحفوظة لمؤلفه. وكان هذا يعنى، مبدئيا، أن المترجمين يمكن لهم التحكم فى كل خطوة فى عملية الترجمة، من اختيار نص أجنبى لترجمته، إلى تطوير طريقة للترجمة، إلى تفويض الناشر بنشر النسخة المترجمة.

إلا أن قضية ستو ضد توماس لم تحقق قط سلطة كقضية سابقة؛ ثبت فى تاريخ حقوق النشر أنها قضية شاذة. بالتحديد فى الفترة التى اعترف فيها بالمترجمين كمؤلفين بفضل جهدهم الإبداعى، جاء المفهوم الرومانسى للتأليف ليسود القانونَ، حاكمًا على الترجمة بوضع قانونى ملتبس تحتله حاليا. يمكن أن يُلمَح هذا التطور فى قضية باين ضد شركة ستاتيست ((1914) 1 KB 622)، قضية بريطانية يستشهد بها أحيانا لاعترافها بحقوق المترجم، لكن ذلك حصرها بالفعل فى حدود ضيقة.

قررت المحكمة أن جريدة انتهكت حقوق النشر لمترجم بطباعة ترجمته بدون إذنه. وافق القاضى مع محامى المدعى أن المترجم يمتلك حقوق نشر الترجمة طبقا للقانون المشرع حديثا:

كانت هذه الترجمة "عملا أدبيا أصيلا" ضمن بنود قانون حقوق النشر لسنة ١٩١١، وهو "أصيل" لأنه ليس مجرد نسخة من عمل لشخص آخر. إن أصالة الفكرة ليست ضرورية؛ تكون كافية إذا كان العمل فى جوهره شيئا جديدا يتضمن مهارة وجهدًا جديدين. الترجمة عمل "أصيل" بهذا المعنى، وهى عمل "أدبى" [...] المدعى هو "مؤلف" العمل، وهو بالتالى صاحب حقوق النشر فيه.

برغم أن المفاهيم المفضلة للمترجم يبدو أنها فى موضعها المناسب هنا- التأليف كاستثمار للجهد، أصيل كشكل- إلا أنها عُدِّلتْ بشكل جذرى بقانون حقوق النشر لسنة ١٩١١ . عرَّف هذا القانونُ نفسُه الترجمة بأنها "مجرد نسخ" للحفاظ للمؤلف على حقه القاطع "فى إنتاج أى ترجمة لعمله أو إعادة إنتاجها أو تمثيلها أو نشرها". فى قضية باين ضد شركة ستاتيست، اشترى فى الحقيقة كل من المترجم والجريدة المنتهِكة حقوق الترجمة من المؤلف الأجنبى؛ إلا أن الجريدة أهملت الاتصال بالمترجم أيضًا لتحصل على إذن بإعادة نشر ترجمته. من المؤكد أن هذه القضية اعترفت بالمترجم كمؤلف، لكنه ليس مؤلفًا تبطل حقوقُه فى الترجمة حقوقَ المؤلف الأجنبى أو تحدُّ منها بأى طريقة. كان القانون، بالتالى، يعرِّف التأليف ضمنا بأنه شىء أقل مادية من الجهد،

شيء يسمو على التغيرات الشكلية، تجريد يبطل عمل المترجم: أفكار المؤلف الأجنبى أو غايته أو شخصيته.

الأساس الشكلى لتأليف المترجم

قد يحتوى تاريخ حقوق النشر على تعريفات بديلة للترجمة تحابى المترجمين. ويشير الإهمال الذى سقطت فيه هذه التعريفات، افتقارها التام للسلطة القانونية الآن، إلى ضرورة إعادة التفكير فيها بشكل جوهرى لتتحدى سيادة المؤلف الرومانسى للتأليف وتبرهن على فائدتها فى الإصلاح التشريعى. ويجب أن تشمل إعادة التفكير المفاهيم الأساسية لقانون حقوق النشر، بداية من فهم الشكل الذى يعرِّف التأليف.

تتصور القضايا المبكرة أن الشكل اللغوى والأدبى تواصل شفاف. وتفترض أن المعنى جوهر لا يتغير مطمور فى اللغة، وليس أثرًا لعلاقات بين كلمات غير مستقرة، تختلف باختلاف السياق. ومن هنا تأتى استعارات الغطاء clothing التى تتكرر فى القضايا: يقال إن المؤلف يغطى المعنى فى اللغة؛ ومن ثم ينقل المترجم معنى النص الأجنبى بتغيير أغطيته اللغوية. ظهر هذا المفهوم للشكل، فى قانون حقوق النشر، أول مرة فى قضية برنت ضد تشيتوود، حيث وضع رغم ذلك فى الوقت ذاته فى شكل سؤال، فقد جادل محامى المدعى عليه بأن الترجمة "قد توصف بأنها كتاب مختلف" لأن

هذا المترجم يلبسه أحسن الثياب ويغطى المعنى بأسلوبه وتعبيراته، وعلى الأقل يضعه فى شكل مختلف عن الأصلى، شكل يختلف عما كان عليه **forma dal esse rei**.

(١٠٠٩)

كانت البديهية اللاتينية المأخوذة عن ميتافيزيقا أرسطو التى انتشرت فى الفلسفة الأكاديمية فى القرون الوسطى: بدقة تامة "يجلب الشكلُ الأشياء إلى الوجود." استشهد المحامى على ما يبدو بهذا المبدأ الميتافيزيقى ليرسخ استقلالية نسبية للترجمة

من النص الأجنبى: تعتبر الترجمة إبداعا لشكل ومن ثم يمكن القول بأن الترجمة توجد كموضوع مستقل عن العمل الأساسى الذى تأسست عليه. إلا أن البديهية توحى أيضاً بأن الترجمة تبدع بفاعلية النص الأجنبى فى لغة أخرى، وأن الشكل المختلف الذى أبدعه المترجم يجلب نصا آخر إلى الوجود بمعنى مختلف. إذا كان الشكل يختلف عما كان عليه، لا يمكن فصل الشكل بسهولة عن المعنى، ولا يمكن للتغيرات الشكلية أن تُبقِى المحتوى بدون تغيير. ومن ثم فإن "الأسلوب والتعبيرات" الجديدة التى قدمها المؤلف" لابد أن تنتج "معنى" جديداً.

يدعم القرار نفسه هذا الفهم للشكل، لأنه يوثق الحقيقة بأن معنى الأطروحة اللاتينية لبرنت تغير حين تُرجم إلى الإنجليزية. وجد محامى المدعى أن الترجمة مزيج من الأخطاء والتهكم: "أسىء فهم معنى المؤلف وكلماته، وتم تقديمه بطريقة عبثية مضحكة" (١٠٠٩). رأى اللورد تشانسيلور التغير الذى أحدثته الترجمة بمصطلحات اجتماعية، ولاحظ أن: "المقولات الغريبة" فى "الفلسفة القديمة"، كانت "راقية" وغير مؤذية فى اللاتينية، لكنها "سوقية" ومؤذية ضمنا فى الإنجليزية. هكذا حدد المعانى فى النصين إبداعُ الكاتبين لشكلين مختلفين لمخاطبة جماهير مختلفة. وتوضح الإشارة إلى هذه الجماهير أن التأليف ليس فرديا، لكنه جمعيا: لا ينشأ شكل العمل ببساطة مع المؤلف مثل "أسلوبه وتعبيراته" لكنه فى الواقع تعاون مع مجموعة اجتماعية معينة، حيث يضع المؤلف فى اعتباره القيم الاجتماعية التى تميز هذه المجموعة.

ينطبق المفهوم الجمعى للتأليف على كل من الترجمة والعمل الأساسى. كان النصان موضوع النزاع فى قضية بايرن ضد شركة ستاتيست خطبة بالبرتغالية ألقاها حاكم برازيلى أمام المجلس التشريعى للدولة و نُشِرت الترجمة الإنجليزية للمدعى بمثابة "إعلان" فى جريدة مؤثرة تأسست فى لندن، "فيننشال تايمز" (٦٢٤). أكدت الأوضاع الاجتماعية المختلفة التى كُتب لها النصان أنه يجب أن يأخذا شكلين مختلفين ويحملا معانى مختلفة للقراء. كانت خطبة الحاكم سياسية، "رسالة لمجلس العموم فى تلك

الدولة، صُمِّمتْ لتقديم معلومات عن المستثمرين المتوقعين (٦٢٣). كانت الوظيفة الاجتماعية لكل نص محفورة فى شكله، أكثر وضوحا فى استخدام كل مؤلف للغة معينة لجمهور معين، وأيضا فى البنية الأدبية والبلاغية التى اختارها كل مؤلف للتعبير فى سياق اجتماعى مختلف. تصبح الطبيعة الجمعية للتأليف واضحة فى تعبير القاضى عن الحقائق، التى تذكر الوصف التفصيلى الذى قدمه برنت لترجمته:

اختصر من الخطبة ثلثها تقريبا. وحررها بحذف الأجزاء الأقل أهمية. قسمها إلى فقرات مناسبة، ووضع عناوين مناسبة لهذه الفقرات. وأخبرنى أيضًا بأن " فيننشال تايمز" تضع معيارا رفيعا للأسلوب الأدبى وأن ترجمته توافقت مع هذا المعيار الرفيع.

(٦٢٤)

كانت الوظيفة التجارية لترجمة برنت تسعى إلى تحقيق المطلوب ليس فقط فى نقل المعلومات المالية نفسها كما جاءت فى خطبة الحاكم، لكن فى استيعاب هذه المعلومات فى القيم الثقافية المحلية، وقد أعيدت كتابتها طبقا "لمعيار" أسلوبى جديد فى الإنجليزية، وحررت طبقا لشكل صحفى جديد تماما ("فقرات" و"عناوين")، وأعيد تفسيرها طبقا لفهم المستثمر الإنجليزى للموضوع ("حذف الأجزاء الأقل أهمية").

تشير قضية بايرن ضد شركة ستاتيست إلى أن شكل العمل ليس فقط تعاونيا، يتكون بعلاقته مع جمهور، لكنه اشتقاقى، لا ينشأ فى شخصية المؤلف أو جهد مثمر على مادة خام، لكنه يشكل من مواد ثقافية موجودة من قبل. كانت خطبة الحاكم البرازيلى مكتوبة بأسلوب الخطب السياسية، وترجمة بايرن بأسلوب صحافة تجارية. سبقت الأساليبُ تأليفَ النصوص وحددت معانيها مهما كثرت تلك الأساليب المتقنة والمناسبة لهدف وظرف معينين. الشكل الذى يمكن أن يكون له حقوق نشر فى عمل لا ينبع، إذن، من الذات، لكنه يُشتق بصورة فريدة: الاختيار الدقيق للمواد الموجودة من قبل فى الثقافة، ليس فقط المعجم وبنية الجملة والفونولوجيا التى تعرِّف لغة معينة، بل

البنى والمواضيع التى تجمعت فى الخطابات الثقافية المتنوعة فى تلك اللغة- أدبية وبلاغية وسياسية وتجارية وهلم جرا، الاختيار الدقيق لتلك المواد والتنسيق بينها والتوسع فيها. من تلك المواد، التى ليست خاما أبداً أو طبيعية، وهى دائما مشفرة ثقافيا بالاستخدامات السابقة، ينتج المؤلف شكلا يحدده توجهٌ إلى دائرة ثقافية خاصة.

إلا أن التأليف الجمعى لترجمة يختلف اختلافًا مهمًا عن ذلك المتعلق بالعمل الأساسى. وبرغم أن كل عمل ينتحل أعمالا أخرى إلى حد ما، تنهمك الترجمة فى شكلين متزامنين من الانتحال، أحدهما انتحال النص الأجنبى، والآخر انتحال المواد الثقافية المحلية. والعلاقة بين الترجمة والنص الأجنبى علاقة تقليد وتفسير، يحكمها تراث الدقة ومناهج التفسير التى تختلف ثقافيا وتاريخيا، بينما العلاقة بين الترجمة والثقافة المحلية علاقة تقليد وتواصل، يحكمها تقليد للمواد الثقافية لمخاطبة جماهير تتمتع بخصوصية ثقافية وتاريخية. فى الترجمة، يتحدد تفسير النص الأجنبى والتوجه إلى جمهور بصورة متبادلة، برغم أنه قد يبرز فى أى ترجمة محددة أحد هذه المحددات عن الآخر: ربما يشكل الجمهور المستهدف تفسير المترجم تماما، أو ربما يحدد تفسير المترجم الجمهور تماما.

ترتبط الترجمات المعاصرة، على عكس الأشكال الاشتقاقية الأخرى من قبيل الإعداد المسرحى أو السينمائى، بعلاقة أقوى مع العمل الأساسى، ويرجع ذلك جزئيا للمفهوم الرومانسى للتأليف. تغرس سيادة هذا المفهوم فى أذهان المترجمين وناشريهم إذعانا للنص الأجنبى الذى يحبط تطور مناهج الترجمة المبتكرة التى ربما تبدو مشوهة أو زائفة فى تفسيراتها. اليوم، ربما ينحرف إعداد مسرحى أو سينمائى لرواية انحرافا شديدا عن الحبكة وبناء الشخصيات والحوار فى تلك الرواية، لكن يُتوقَّع من الترجمة تقليدٌ لهذه العناصر الشكلية بدون تنقيح أو حذف.

ومع ذلك لا ينبغى أن تعتبر قوة العلاقة بين الترجمة والنص الأجنبى تتضمن أن العملين متماثلين، أو أن الترجمة ليست عملا مستقلا من التأليف. إذا كان التأليف

جمعيا، إذا كان عملا يتعاون مع سياق ثقافى وينبثق منه، فالترجمة والنص الأجنبى مشروعان متميزان لأنهما يتضمنان أهدافا وسياقات مختلفة. إن مغزى رواية أجنبية فى الأدب الأجنبى حيث تم إنتاجها لن يكون أبدا مماثلا بالضبط لمغزى تلك الرواية فى ترجمة مصممة للنشر فى لغة أخرى وأدب آخر. وهذا يسير إلى حد ما باتجاه تفسير أن الكتب الأكثر رواجا لا تكرر نجاحاتها دائما فى بلد أجنبى حين تُترَجم.

بالإضافة إلى ذلك، لا يمكن تحديد التنوع فى المعنى أو توقعه بظهور اسم المؤلف نفسه على النص الأجنبى والترجمة. يعكس ذلك الاسم، لقراء النص الأجنبى، هوية مختلفة، مرتبطة باللغة الأجنبية والتقاليد الثقافية للبلد الأجنبى، أكثر مما يعكس هوية اكتسبت سمات محلية إلى حد ما بواسطة الترجمة. إذا أخذنا مثالا متطرفا وبارزا، منذ طالب الأصوليون الإسلاميون بموت الكاتب البريطانى سلمان رشدى لأنهم حكموا على روايته "آيات شيطانية" (١٩٨٨) بأنها تجديف فى القرآن، اختلف اسم "سلمان رشدى" فى المعنى، ولا يعتمد ذلك فقط على القيم الثقافية التى يجلبها قارئ إلى أى كتاب ينسب إلى هذا الكاتب، بل أيضًا على اللغة التى ينتشر من خلالها. من المرجح أن الهوية المرتبطة باسم سلمان رشدى تختلف طبقا لما إن كان كتابه منشوراً بالإنجليزية أم فى ترجمة عربية.

فشل قانون حقوق النشر فى الاعتراف بتنوع العلاقات التى تحدد أى ترجمة لأن المفاهيم الفردية للتأليف تسوده، سواء كانت منسوبة إلى لوك أم رومانسية، سواء كانت معتمدة على جهد أم شخصية. وقد قلصت هذه المفاهيم الوضع القانونى للأشكال الاشتقاقية، وأخفت الدرجة التى يكون بها العمل الأساسى ذاته اشتقاقيا. يقدم مفهومٌ جمعى للتأليف تعريفًا دقيقًا للشكل ليميز بين الترجمة والنص الأجنبى الذى تترجمه: تؤدى الأبعاد التعاونية والاشتقاقية للشكل إلى اختلافات لغوية وثقافية يمكن أن تكون بمثابة الأساس لمطالبة المترجم بحقوق النشر، وأيضا الأساس لجدال لصالح تقييد حق المؤلف الأجنبى فى الترجمة.

العلاج

يفتقر القانون الحالى لحقوق النشر، رغم ذلك، إلى أدوات على مستوى المفاهيم لصياغة مثل هذا التقييد. تضم القوانين البريطانية والأمريكية (ضمن قوانين أخرى) "العمل المشترك" على سبيل المثال، إلا أن مفهوم التأليف المفترض هنا ليس جمعيا فى الحقيقة، بل فرديا، يعتمد على مقولة الوحدة العضوية التى سادت النقد الأدبى طويلا (انظر Venuti 1985-86). وهكذا، يعتبر العمل المشترك موحدا تماما: "مساهمات كل مؤلف متميزة" أو "ممتزجة فى أجزاء لا يمكن فصلها أو أجزاء من الوحدة الكلية تعتمد على بعضها بصورة متبادلة" (CDPA 1988, section 10; 17 US Code, sections 101, 201). يمكن فى شكل اشتقاقى مثل الترجمة تمييز مساهمات المترجم والمؤلف الأجنبى: تقلد الترجمة القيم اللغوية والأدبية لنص أجنبى، لكن التقليد يطرح فى لغة مختلفة ترتبط بتقاليد ثقافية مختلفة. نتيجة لذلك، يساهم المترجم فى استبدال جزئى للشكل الذى يساهم فيه المؤلف الأجنبى وتعديله عموما. يمكن أن يقال إن روائيا أجنبيا يساهم بالشخصيات فى رواية للترجمة، لكن طبيعة تلك الشخصيات كما تتضح فى الحوار أو الوصف تتغير حتمًا بقيم اللغة التى تتم الترجمة إليها وثقافتها، بانطلاق بقية محلية فى عملية الترجمة. لا تزال مقولة المساهمات الملتبسة تعتمد على فرضية الفردية بأن الشكل اللغوى والأدبى يمكِّن من حدوث تواصل شفاف بواسطة شخص واحد، مقابل تواصل تحدده جمعيًا موادٌ ثقافيةٌ وسياقات اجتماعية.

لا يرحب تعريف العمل المشترك بالأشكال الاشتقاقية من قبيل الترجمة لأنه يشترط "نية" للتعاون يشارك فيها المؤلفون "فى الوقت الذى تتم فيه الكتابة" (HR Rep. No. 1476, 94th Cong., 2nd Sess. 103, 120؛ قارن Jaszi 1994: 40, 50-55 للاطلاع على "تعاون متتابع"). يفترض أن العمل ينتجه اثنان بتوافق ولفترة زمنية محددة بدقة. إلا أن هذه الفرضية لا تضع فى الاعتبار واقع مشاريع الترجمة اليوم. طبقا للممارسات الحالية، تمر على الأرجح عدة سنوات بين نشر الكتاب الأجنبى وترجمته،

إلا إذا كان الكتاب الأجنبى لكاتب حققت كتبه رواجًا دوليا من قبل ويحظى باهتمام مباشر من الناشرين على مستوى العالم. يتطلب تطور مشروع للترجمة مهام عديدة تتنوع من حيث درجة تعقيدها، لكنها جميعا تستهلك وقتا: تبدأ هذه المهام باختيار الناشر المحلى لنص أجنبى للترجمة ويتضمن ذلك مفاوضات حقوق الترجمة مع المؤلف الأجنبى أو دار النشر الأجنبية، وتكليف مترجم، وتحرير الترجمة. وهكذا يمكن أن يعتبر نشر ترجمة مشروعًا جماعيا، يتضمن تعاون العديد من القوَى فى مراحل مختلفة. لا غنى بالطبع عن مشاركة المؤلف الأجنبى، لكنها قد تكون قاصرة على كتابة النص الأجنبى الذى يمثل أساس المشروع. ما يحول دون رؤية الترجمة كعمل مشترك ليس فقط اختلاف الزمن الذى يساهم فيه كل من المؤلف والمترجم، بل غياب الهدف المشترك. يخاطب المؤلفون الأجانب عمومًا دائرة لغوية وثقافية لا تتضمن قراء أعمالهم فى الترجمة. يخاطب المترجمون دائرة محلية احتياجها للفهم بلغة الترجمة وثقافتها يتخطى هدف المؤلف الأجنبى كما يتحقق فى النص الأجنبى.

توحى قضايا وتعليقات حديثة بأن العمل المترجم قد يعتبر "استخدامًا مشروعًا" لنص أجنبى يستثنى من حقوق النشر القاطعة للمؤلف الأجنبى فى الأعمال المشتقة. إن استخدام عمل محتفظ بحقوق نشر يُعرَّف بأنه مشروع حين يخدم "أغراضًا مثل النقد أو التعليق أو تقارير الأخبار أو التعليم (بما فى ذلك نسخ متعددة للاستخدام فى الفصل) أو المعرفة الأكاديمية أو البحث" (17 US Code, section 107؛ للمقارنة بالمفهوم البريطانى "للتعامل المشروع"، انظر CDPA 1988, section 29, 30). تخدم أنواع كثيرة من الأعمال المترجمة، أدبية وتقنية، هذه الأغراض، وفى حالة الأعمال الأدبية يمكن دائما اعتبار الترجمة تفسيرًا للنص الأجنبى أو نقدا أو تعليقا يحدد معناه لجمهور محلى.

يمكن أن يتطور أكثر جدل حول استخدام مشروع للترجمة على أساس قضية كامبل ضد أكوف روز المحدودة للموسيقى (١٩٩٤)، وفيها حكمت المحكمة العليا فى

الولايات المتحدة بأن أغنية راب، "امرأة جميلة Pretty Woman" لفرقة ٢ لايف كريو ربما تشكل استخدامًا مشروعا لأغنية الروك التى حاكتها بشكل ساخر، أغنية روى أوربيسون "أوه أيتها المرأة الجميلة Oh, Pretty Woman" (114 S.Ct. 1164) ؛ ويناقش القرار فى (Greenhouse 1994)[١٠]. قالت المحكمة إنه "مثل أشكال النقد التى تبدو ظاهريا أقل طرافة"، المحاكاة الساخرة "يمكن أن تقدم منفعة اجتماعية بإلقاء الضوء على عمل سابق، وتبدع، عمليا، عملا جديدا" (١١٧١). تتضمن المحاكاة الساخرة، مثل الترجمة، تنقيحًا مقلدا لعمل أساسى، بينما علاقة التقليد بين الترجمة والنص الأجنبى قد تكون محاكاة ساخرة أحيانا. وُصِفتْ الترجمة الإنجليزية فى قضية برنت ضد تشيتوود، على سبيل المثال، بأنها نسخة "عبثية ومضحكة" من الأطروحة التى كتبها برنت باللاتينية. يمكن اعتبار عمل مترجم، بشكل أكثر عمومية، شكلا من "أشكال النقد يبدو ظاهريا أقل طرافة" مما أشار إليها القاضى، تعليقًا على النص الأجنبى الذى يمثل ببراعة من خلال التقليد.

إلا أن جدلا بشأن استخدام عادل للترجمة قد يتداعى على العوامل الإضافية التى يجب التفكير فيها بالنسبة لأى استثناء من حقوق النشر القاطعة للمؤلف الأجنبى. توضح قضايا حديثة أن أكثر هذه العوامل أهمية "غاية الاستخدام وخصائصه، بما فى ذلك إن كان هذا الاستخدام له طبيعة تجارية"، "مقدار الجزء المستخدم وأهميته بالنسبة للعمل المحفوظة له حقوق النشر ككل"، و"تأثير الاستخدام على السوق المحتملة له أو قيمة العمل المحفوظة له حقوق النشر" (17 US Code, section 107).

لا تحد ترجمة، طالما تكتب بلغة مختلفة لثقافة مختلفة، من السوق المحتمل للنص الأجنبى فى لغته وثقافته. إن ترجمة كتاب إلى لغات عديدة يمكن أن يزيد من قيمته الأدبية والتجارية فى بلده بمعرفة قيمته فى الخارج. ولا يستخدم المترجم النص الأجنبى لدعم الدفاع عن استخدام عادل. اليوم، يتوقع من الترجمة نقل النص الأجنبى ككل؛ إذا عدلت ترجمة أو حذفت أجزاء جوهرية من النص الأجنبى، يمكن ألا تعتبر

ترجمة، بل نوعًا آخر من الأشكال المشتقة، مثل الإعداد أو التلخيص. بشكل أكثر أهمية، يدفع نوعٌ معين من الكتابة متضمَّن فى أى ترجمة إلى التمييز بين نَسْخ النص الأجنبى وتقليده. الترجمة لا تنسخ بمعنى أنها لا تكرر ذلك النص حرفيا؛ بالأحرى، تدخل الترجمة فى علاقة تقليد تنحرف حتما عن لغة النص الأجنبى بالاعتماد على تقريب لغة الترجمة. حتى برغم أن الترجمة المعاصرة تتطلب تقليد النص الأجنبى كله، فإن خصائصهما اللغوية والثقافية متميزة بشكل كاف للسماح لهما بأن يعتبرا عملين مستقلين.

العامل الذى قد يسم فى النهاية ترجمة بدون إذن بأنها انتهاك تحت بند الاستخدام المشروع هو غاية الاستخدام وخصائصه التى يضعها المترجم للعمل المحفوظة حقوق نشره. من المؤكد أن المترجمين يختارون النصوص الأجنبية ويترجمونها لأغراض يمكن أن توصف بأنها ثقافية أو حتى "تعليمية". لا تزيد الأعمال المترجمة المعرفة فقط فى مجالات إنسانية وتقنية متنوعة؛ يمكن أيضًا أن يكون لها تأثير حاسم على تطور حقول المعرفة والمهن. ويمكن تجنيد الأعمال المترجمة فى خدمة الأجندات السياسية التى تعوق التغير الثقافى والاجتماعى أو تشجعه (للاطلاع على أمثلة لتلك الأجندات، انظر (Cronin 1996 and Simon 1996. فى الوقت ذاته، رغم ذلك، يتم تحفيز المترجمين أيضًا باهتمام تجارى مهم، حيث أنهم يهدفون إلى الكسب من ترجمانهم. وهذا الاهتمام ذاته هو الذى صُمِّم قانون حقوق النشر لحمايته بحيث يشجع إبداع الأعمال الثقافية والتعليمية. لكن بند الاستخدام المشروع يحبط هذا التصميم بافتراض، بشكل مناقض تماما، أن مؤلفى الأعمال المشتقة مثل الترجمات ينبغى ألا يشاركوا فى الحوافز التجارية للمؤلفين الآخرين.

ربما تكون أكثر الطرق تأثيرًا لتقويم الاهتمامات المتنافسة فى مشروع للترجمة الطريقة التى تضع فى اعتبارها التصرفات الفعلية للمترجمين والناشرين والمؤلفين، بالإضافة إلى حتمية التغير الثقافى. المسألة الأكثر أهمية هنا إلى حد بعيد هى الزمن.

إذا لم يبع المؤلف أو الناشر حقوق الترجمة لعمل بسرعة بعد نشره، فإن أى مشروع لترجمته ينشأ غالبًا فى الثقافة التى تتم الترجمة إليها يتطلب عدة سنوات ليتحقق. أثناء هذه الفترة، يصبح العمل الذى فقد الأهمية فى البداية فى الثقافة التى تتم الترجمة إليها ذا قيمة من خلال جهود مترجم أو ناشر، وبشكل لافت من خلال استراتيجيات الترجمة والنشر التى تخاطب الدوائر الثقافية المحلية وتنشئ أسواقًا للترجمة أو ترسخ وجودها. يتم إنتاج العمل المترجم، بدوره، فى لحظة معينة من تاريخ ثقافة. ويفقد أهميته الثقافية والتجارية حين تظهر نزعات ودوائر محلية جديدة لتقلص سوقه، دافعة الناشر إلى التوقف عن إعادة طبعه، إن لم يكن إلى التوقف عن الاستثمار فى ترجمة أخرى من نوع العمل الأجنبى.

توحى هذه الاعتبارات بالحاجة إلى حدود لحقوق النشر بالنسبة للمؤلف الأجنبى والمترجم. تحديد حق المؤلف فى الترجمة بفترة معينة- خمس سنوات على سبيل المثال- سوف يشجع المترجمين والناشرين المحليين بزيادة الدافع إلى الاستثمار فى الأعمال المترجمة. إذا لم يترجم النص الأجنبى خلال السنوات الخمس، المترجم الأول أو الناشر الأول الذى ينشر ترجمة له بعد ذلك لا ينبغى أن يسمح له بحق نشر الترجمة فقط، كما يسمح القانون الحالى، بل ينبغى أيضًا أن يتمتع بحق قاطع فى ترجمة النص الأجنبى. إلا أنه إذا وضعنا فى الاعتبار حقيقة أن الأعمال المترجمة محددة بزمن وتفقد قراءها، ينبغى أن يبقى الحق القاطع للمترجم، ليس لفترة حقوق النشر كلها، لكن فقط طوال الوقت الذى يبقى فيه الناشرُ الترجمةَ معروضة للبيع. سوف يُحفَّز المترجمون إلى تطبيق خبرتهم فى اللغات والثقافات الأجنبية وتطويرها بالإسهام فى مشروعات الترجمة التى تتفق مع إحساسهم بالقيم الثقافية المحلية - بدون خوف من الانتقام القانونى من المؤلفين الأجانب أو من الرفض المستمر الذى يركز على التكلفة من قبل الناشرين المحليين. سوف يشجع بند نفاد الطبعة على الابتكار فى الترجمة وعلى النشر لأنه يتطلب تفكيرًا أكثر دقة فى القراء المحليين الموجودين بالفعل أو قد يظهرون

مع الأعمال الأجنبية. (يشبه هذا الاقتراح المدة المحددة بثلاث سنوات لحق المؤلف الأجنبى فى الترجمة التى ينص عليها القانون البريطانى لحقوق النشر لسنة ١٨٥٢، لكنه يتجاوزها إلى حد بعيد، وهو تحديد ألغى على أى حال فى ١٩١١؛ للاطلاع على مناقشة للتغيرات التشريعية انظر (Bently 1993: 501-505).

لا يحدد القانون الحالى لحقوق النشر فضاء لتأليف المترجم التى تساوى الحقوق القاطعة للمؤلف الأجنبى، أو يحصرها بطريقة ما. إلا أنه يعترف بأن هناك أساسًا ماديا يضمن بعض هذا الحصر. يضع المفهوم الجمعى للتأليف الذى تناولنا خطوطه العريضة هنا المترجم على قدم المساواة مع مؤلف العمل الأساسى. طبقا لهذا المفهوم، يمكن أن تتأسس حقوق النشر على خصائص شكلية تماما توضح أن إجراءات متماثلة تدخل فى إبداع النص الأجنبى والترجمة، وهذه الإجراءات تتم باستقلال كافٍ، فى سياقات لغوية وثقافية مختلفة، لتجعل الكلمات تبدو مستقلة. وبدون اعتراف أكبر بالطبيعة الجمعية للتأليف، يبقى المترجمون مضغوطين بعقود غير مُرْضية، إن لم تكن استغلالية ببساطة. وتستمر المفاهيم الفردية للملكية الفكرية لتظهر قصص زائفة يستخدمها المؤلفون والناشرون لإضافة مظهر من الشرعية على ما ينتزعونه من أموال. وسوف يستمر الناشرون حول العالم فى دعم الأنماط الظالمة من التبادل عبر الثقافات التى رافقت التطورات الاقتصادية والسياسية فى فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية. إن الفهم الشامل والتام للترجمة، قيمتها الاستراتيجية التى لا يمكن الاستغناء عنها فى التغلب على الاختلافات الثقافية، هو ما يدفع بإلحاح إلى الحاجة لتوضيح وضعها القانونى وتحسينه.

الهوامش

(١) حق المنفعة العامة Public Lending Right: برنامج لتعويض المؤلفين عن الخسارة المحتملة نتيجة عرض كتبهم فى المكتبات العامة، كما يقدم دعما حكوميا للفنون.

(٢) أمبيرتو إيكو Umberto Eco (١٩٣٢ -) : فيلسوف وروائى وناقد إيطالى.

(٣) جان جينيه Jean Genet (١٩٤٠ - ١٩٨٦): كاتب فرنسى.

(٤) تودور Tudor: أسـرة ملكيـة حكمت إنجلتـرا من ١٤٨٥ إلى ١٦٠٣؛ سـتـوارت Stuart: أسـرة حكمت اسكتلندا من ١٣٧١ إلى ١٦٠٣ .

(٥) سيـر تومـاس وات Wyatt (١٥٠٣ - ١٥٤٢): شـاعـر إنجليـزى. بتـرارك Petrarch (١٣٠٤ - ١٣٧٤): شاعر إيطالى.

(٦) إدوارد يانج Edward Young (١٦٨٣ - ١٧٦٥): شاعر إنجليزى.

(٧) تشريع آن Statute of Anne: قانون صدر لتشجيع التعليم ويعتبر أول قانون لحقوق النشر فى المملكة المتحـدة، أقر فى ١٧٠٩ ووضـع مـوضـع التنفيـذ فى ١٠ أبريل ١٩١٠، وآن Anne (١٦٦٥ - ١٧١٤) ملكة بريطانيا العظمى وايرلندا (١٧٠٢-١٧١٤).

(٨) جون لوك Locke (١٦٣٢ - ١٧٠٤): فيلسوف إنجليزى.

(٩) هاريت بيتشير ستو Stowe (١٨١١ - ١٨٩٦). كاتبة أمريكية.

(١٠) لايف كـريو 2 Live Crew's : مـجـمـوعـة هيب هوب من مـيـامـى. روى أوربيسـون Orbison (١٩٣٦ - ١٩٨٨): مطرب أمريكى وكاتب أغنية.

(٤)

تشكيل الهويات الثقافية

كثيراً ما تعتبر الترجمة مريبة لأنها تضفى حتماً طابعاً محليا على النصوص الأجنبية، تغرس فيها القيم اللغوية والثقافية المفهومة لدوائر محلية معينة. وتعمل عملية الغرس هذه فى كل مرحلة من إنتاج الترجمة وتوزيعها وتلقيها. تُستهل باختيار نص أجنبى لترجمته، دائما باستبعاد للنصوص والآداب الأجنبية الأخرى، نص يتوافق مع اهتمامات محلية معينة. تستمر بأقصى قوة فى تطوير استراتيجية للترجمة تعيد كتابة النص الأجنبى بلهجات وخطابات محلية، دائما باختيار قيم محلية معينة واستبعاد الأخرى. وتتعقد أكثر بالأشكال المتنوعة التى تنشر بها الترجمة وتُراجَع وتُقرَأ وتُعلَّم، منتجة تأثيرات ثقافية وسياسية تتنوع باختلاف السياقات المؤسسية والأوضاع الاجتماعية.

أكبر ما ينتج عن هذه التأثيرات إلى حد بعيد – ومن ثم أعظم مصدر محتمل للفضيحة– تشكيل الهويات الثقافية. تستخدم الترجمة قوة هائلة فى بناء تصورات للثقافات الأجنبية. يمكن أن يرسخ اختيار النص الأجنبى وتطوير استراتيجيات الترجمة بشكل خاص تراثًا محليا للآداب الأجنبية، تراثًا يمكن أن يتوافق مع قيم جمالية محلية ومن ثم يكشف عن عمليات استبعاد وإحلال، مراكز وأطراف تنحرف عن تلك التى توجد فى اللغة الأجنبية. ثمة ميل لتجريد الآداب الأجنبية من وضعها التاريخى باختيار نصوص للترجمة، منقولة من التقاليد الأدبية الأجنبية حيث تكتسب

مغزاها. وكثيراً ما تعاد كتابة النصوص الأجنبية لتتوافق مع الأساليب والمواضيع التى تنتشر حينها فى الآداب المحلية، وكثيراً مع ضرر خطابات الترجمة الأكثر تاريخية التى تستعيد أساليب ومواضيع من لحظات سابقة فى التقاليد المحلية.

أنماط الترجمة التى تَصادفَ أن رسَّختْ تمامًا أنماطًا ثابتة للثقافات الأجنبية، مستبعدة قيمًا ومناظرات وصراعات لا يبدو أنها تخدم الأجندات المحلية. ربما تحظى الترجمة، فى إبداع بعض الأنماط، بتقدير أو وصمة فى نظر مجموعات إثنية أو عرقية أو قومية، معبرة عن احترام اختلاف ثقافى أو ضغينة مؤسسة على التعصب العرقى أو العنصرية أو الوطنية. على المدى البعيد، تتشكل الترجمة فى العلاقات الجغرافية السياسية بترسيخ الأسس الثقافية للدبلوماسية، وتقوية الأحلاف والخصومات وأشكال الهيمنة بين الأمم.

وحيث إن الأعمال المترجمة تصمم عادة لدوائر ثقافية خاصة فإنها تفضى إلى عملية تشكيل هوية ذات حدين. والترجمة تشيد تصويراً محليا لنص أجنبى تشيد فى الوقت ذاته موضوعا محليا، وضعا للفهم يكون أيضًا وضعًا أيديولوجيا، يتشكل بمبادئ مجموعات اجتماعية محلية خاصة ومبادئها واهتماماتها وأجنداتها. يمكن للترجمة، منتشرة فى الكنيسة والدولة والمدرسة، أن تكون قوية فى الحفاظ على تدرج القيم فى اللغة التى تتم الترجمة إليها أو تنقيحه. يمكن لاختيار محسوب للنص الأجنبى واستراتيجية الترجمة أن يغير، أو يجمد، التراث الأدبى والنماذج التصورية ومناهج البحث والتقنيات الإكلينيكية والممارسات التجارية فى الثقافة المحلية. تعتمد تأثيرات العمل المترجم، التى تثبت أنها محافظة أو متجاوزة، على الاستراتيجيات المنطقية التى يطورها المترجم، كما تعتمد على مختلف عوامل تلقيها، بما فى ذلك تصميم صفحة الكتاب المطبوع وتصميم غلافه، ونسخة الدعاية، آراء النقاد واستخدامات الترجمة فى المؤسسات الثقافية والاجتماعية، كيف يُقرأ ويُدرَّس. تتوسط هذه العوامل تأثير أى

ترجمة بالمساعدة فى وضع المواضيع المحلية، وتزويدها بعمليات قراءة خاصة، ودمجها مع القيم والدوائر الثقافية الخاصة، وتقوية حدود مؤسسية أو تجاوزها.

أود تطوير هذه الملاحظات بفحص عدد من مشاريع الترجمة من فترات مختلفة، سابقة وحالية. يَعرض كلٌّ مشروع بطريقة واضحة بصورة خاصة عمليةَ تشكيل الهوية المؤثرة فى الترجمة، بالإضافة إلى تأثيراتها المتنوعة. الهدف هو تأمل الكيفية التى تشكل بها الترجمة هويات ثقافية متميزة وتحفظها بدرجة نسبية من الترابط والتجانس، وأيضًا الكيفية التى تبدع بها احتمالات المقاومة والابتكار والتغير الثقافى فى لحظة تاريخية. إلا أن حقيقة أن الترجمة مدعوة إلى مخاطبة الاختلاف اللغوى والثقافى لنص أجنبى يمكن أن تعزز التجانس فى الثقافة المحلية أو تقمعه.

تهدد دائما قوة الترجمة المشكِّلة للهوية بإرباك المؤسسات الثقافية والسياسية لأنها تكشف الأسس المتداعية لسلطتها الاجتماعية. لا تُؤسَّس حقيقة تصوراتها والتكامل الذاتى لوكلائها على القيم الموروثة فى نصوصها المؤثرة والممارسات المؤسسية، بل على الاحتمالات التى تظهر فى ترجمة تلك النصوص ونشرها وتلقيها. تتعرض سلطة أى مؤسسة تعتمد على الأعمال المترجمة للفضيحة لأن تأثيراتها غير المتوقعة إلى حد ما تفوق السيطرة المؤسسية التى تنظم عادة تفسير النصوص، مثل الحكم على الشرعية (انظر Kermode 1983). توسع الأعمال المترجمة الاستخدامات المحتملة للنصوص الأجنبية بين جماهير متنوعة، سواء كانت مؤسسية أم لا، مؤدية إلى نتائج قد تكون معرقلة ومعتمدة على المصادفة.

تصوير الثقافات الأجنبية

فى عام ١٩٦٢ نشر الأكاديمى الكلاسيكى جون جونز دراسة تحدت التفسير السائد للتراجيديا الإغريقية، وجادل فى أنه لم يُفصح عنها فقط فى النقد الأدبى

الأكاديمى، بل نُقِش فى نسخ وترجمات مدرسية لكتاب "البويطيقا Poetics" لأرسطو. فى رأى جونز: "بشكل مشترك ينشأ 'البويطيقا' الذى انتحلناه لأنفسنا من المعرفة الأكاديمية الكلاسيكية الحديثة ومن الرومانسية" (Jones 1962: 12). قدم الأكاديميون المحدثون، مسترشدين بمفهوم رومانسى للفردية، تعتبر فيه القوة الإنسانية حرة الإرادة، قدموا طرحًا سيكولوجيا لمفهوم أرسطو للتراجيديا، محوِّلا التأكيد من الفعل إلى البطل والاستجابة العاطفية للجماهير. شعر جونز بأن هذا التفسير الفردى يطمس حقيقة أن "مركز جاذبية مصطلحات أرسطو موضعى وليس شخصيا"، وأن الثقافة الإغريقية القديمة تصورت الذاتية الإنسانية محدَّدةً اجتماعيا، "مدرَكة فى الفعل ومعروفة – متميزة بشكل مفهوم– من خلال حقيقتها كنوع" و"وضع" (المصدر السابق: ١٦، ٥٥). روجعت دراسة جونز بشكل مُرْضٍ فى النشر، برغم بعض الشكاوى بشأن "رطانته" غير المألوفة "وبعض الغموض فى اللغة"، وعلى مدى العقدين التاليين اكتسب سلطة هائلة فى المعرفة الأكاديمية الكلاسيكية (Gellie 1963: 354؛ Burnett 1963: 177). بحلول عام ١٩٧٧ كان قد رسخ "أرثوذكسية جديدة" فى مسألة تصوير الشخصيات فى "بويطيقا" أرسطو والتراجيديا الإغريقية، متغلبًا على السيادة الطويلة للمقاربة المتمركزة حول البطل ومتلقيًا الموافقة ومزيداً من التطور فى أعمال الأكاديميين البارزين (Taplin 1977: 312؛ Goldhill 1986: 170-171).

أثبتت دراسة جونز أنها مؤثرة جدا فى إحداث مراجعة معرفية، من ناحية لأنه انتقد الترجمات المحققة لأطروحة أرسطو. ووضح بشكل لاذع أن المترجمين الأكاديميين أقحموا التفسير الفردى فى النص الإغريقى من خلال اختيارات معجمية متنوعة. اقتبس من نسخة إنجرام باوتر (١٩٠٩) الفقرة التى يناقش فيها أرسطو "الهمارتيا hamartia"، خطأ الشخصيات فى الحكم فى الأعمال التراجيدية(١). قرأ جونز الترجمة الإنجليزية بحثًا عن الأعراض، محددًا مواضع "المتناقضات" أو الانحراف عن الإغريقية التى تكشف تأثير أيديولوجيا المترجم، الفردية الرومانسية:

هناك ثلاثة متناقضات يجب ملاحظتها بين ترجمة باوتر والأصل الإغريقى. حيث يكون عنده "رجل طيب" يكون فى الأصل الإغريقى "رجال طيبون"؛ وحيث يكون لديه "رجل سيئ" يكون فى الأصل الإغريقى "رجال سيئون"؛ وحين يترجم "التغير فى أقدار البطل" يكون فى الأصل الإغريقى "تغير القدر". التعديلان الأول والثانى ليسا تافهين تماما كما يبدوان، لأنهما يعملان بشكل مشترك للإيحاء بأن أرسطو يضع فى عقله شخصية مفردة سائدة طوال الوقت، حين يتحول خطابه فى الحقيقة من الجمع إلى المفرد. ويساعد هذا التعديلان على تمهيد الأرض للثالث، وهو، فى كل ما يتضمنه، بالغ الأهمية. [...] إلحاح أرسطو على أن تغير القدر يحدث بواسطة همارتيا "الشخصية الوسيطة" لا يؤهلنا إلى وصف تلك الشخصية بالبطل التراجيدى؛ لأننا إذا وصفناها بالبطل لا يمكن أن يعنى ذلك إلا أننا نضعها فى مركز مسرحيتنا المثالية- كما ادعى معلق بعد معلق أن أرسطو يفعل ذلك، دافعا البطل فى أطروحته.

(Jones 1962: 19-20)

كان جونز حريصًا على التأكيد على أن المتناقضات فى ترجمة باوتر ليست أخطاء، لكنها اختيارات محسوبة مصممة "لجعل المعنى الذى يقدمه أرسطو ولا يقبل الجدل أبسط مما كان" **(Jones 1962: 20)**. ورغم ذلك، كان جعل المعنى بسيطا يعنى جعله ينطوى على مفارقة تاريخية باستيعاب النص الإغريقى فى مفهوم ثقافى حديث، "العادة المستقرة الآن التى تجعلنا نرى الفعل يصدر عن بؤرة شعورية وحيدة- سرية، داخلية، شيقة" (المصدر السابق: ١٩٦٢: ٣٣). الغرس الرومانسى نفسه واضح فى الترجمات الأكاديمية للكلمة الإغريقية "**mellein**". أشار جونز إلى أن هذا الفعل يمكن أن يكون له عدة معانى، بما فيها "أن تكون على وشك أن تفعل"، "أن تكون فى موضع الفعل"، و"أن تنوى عمل شيء." وقع كل من باوتر وجيرالد إلس (١٩٥٧) على اختيارات تضفى صبغة سيكولوجية على مفهوم أرسطو للفعل التراجيدى بإدخال التعمد

والاستبطان: "ينوى أن يقتل"، "ينوى أن يخون"، "متأملا جرحا مميتا" :Jones 1962)؛ 49)[٢].

توضح قضية جونز أنه، برغم مبادئ الدقة الحاسمة، تشيِّد حتى الترجمات الأكاديمية بشكل واضح تصورات محليةً للنصوص والثقافات الأجنبية. وهذه التصورات، محددة درجات متنوعة من السلطة المؤسسية، ربما تعيد إنتاج نماذج للمفاهيم سائدة أو تنقحها فى فروع أكاديمية. يمكن للأعمال المترجمة إحداث مراجعة معرفية لأن التصورات التى تشيدها لا تكون دائمة أبدًا أو متسقة تماما، بل متناقضة غالبًا، مشكلة من مواد ثقافية متنوعة، محلية وأجنبية، سابقة وحالية. وهكذا، استطاع جونز تحديد ما أسماه "متناقضات" فى ترجمة باوتر، فجوات مع النص الإغريقى أشارت إلى تدخل أيديولوجيا فردية حديثة.

إلا أن الحقول المعرفية تتغير أيضًا منافسة تصورات تنبثق لتتحدى تلك التصورات السائدة. برغم أن جونز ألقى بدون شك الضوء على جوانب مهمَلة ومشوَّهة فى "بويطيقا" أرسطو والتراجيديا الإغريقية، كان هو نفسه يترجم ومن ثم يشيد تصوراً محليا ينطوى أيضا على مفارقة تاريخية إلى حد ما، حتى لو كانت أكثر إجبارا من الأرثوذكسية الأكاديمية الحالية. كما اقترح النقاد، يكشف مفهوم جونز للذاتية الحازمة عن "طريقة وجودية فى التفكير" مكَّنتْه من الارتياب فى فردية المعرفة الأكاديمية الكلاسيكية ومن تطوير منهج للقراءة تتداخل فيه حقول المعرفة، ليس سيكولوجيا بل "سوسيولوجيا" و"أنثربولوجيا" (Bacon 1963: 56؛ Burnett 1963: 176-177؛ Lucas 1963: 272). فى بعض النقاط، كان نقد جونز للقراءة الأرثوذكسية يشبه تفكير فلاسفة، مثل نيتشه، كانوا مهمين لظهور الوجودية. بالضبط مثلما تناول "عن أصل الأخلاق On the Genealogy of Morals" مفهوم الذات المستقلة باعتباره "التأثير المضلل للغة"، حيث "الفاعل مجرد قصة مختلقة تضاف إلى العمل"، هكذا أشار جونز إلى المقولة النحوية: "يجب أن يكون وضع الفعل نعتيا: الفعل يؤهِّل؛ يخبرنا بما نريد معرفته عن الفرد الذى

ينهض به [...] الحالة "داخل" من يفعل" (Nietzsche 1967: 45؛ Jones 1962: 33). كانت دراسة جونز قادرة على ترسيخ أرثوذكسية جديدة في المعرفة الأكاديمية الكلاسيكية لأنها اتفقت مع المعايير المدرسية للدليل النصي والجدل النقدي، وأيضًا لأنها عكست ظهور الوجودية كتيار قوى في ثقافة ما بعد الحرب العالمية الثانية. إن نقده للترجمات الإنجليزية المسيطرة، إضافة إلى النسخ التي قدمها للنص الإغريقي، جلبت مراجعة معرفية باستيراد قيم ثقافية، محلية وأجنبية، من خارج حدود الحقل المعرفي- بشكل لافت مفهوم الذاتية الحازمة الذي تبلور في أعمال الفلاسفة الألمان والفرنسيين مثل هايدجر وسارتر وحظى بانتشار عالمي من خلال الترجمة(٣).

وهكذا، حين تشيد ترجمة أكاديمية تصورًا محليا لنص أجنبي وثقافة أجنبية، يمكن لهذا التصور أن يغير المؤسسة حيث يتوطن لأن حدود حقول المعرفة يمكن النفاذ منها. برغم أن حقلا معرفيا أكاديميا يُعرَّف بمؤهلات وممارسات دقيقة وبترتيب هرمى للمواضيع والمناهج، لا يعيد إنتاجها بطريقة غير مضطربة لأنه عرضة لتسرب المفاهيم من المجالات والحقول المعرفية الأخرى، داخل الأكاديمية وخارجها. وحيث إن هذه الحدود يمكن عبورها، فمن الممكن أن تأخذ حركة السير في القيم الثقافية أشكالا متنوعة، ليس فقط الانتشار ضمن الحقول المعرفية الأكاديمية، كما في حالة جونز، بل الانتقال أيضًا من مؤسسة ثقافية إلى أخرى، كما حين تؤثر الأكاديمية على طبيعة الأعمال المترجمة التي تصدرها صناعة النشر وحجم هذه الأعمال. هنا تسيطر دائرة ثقافية خاصة على تصور الآداب الأجنبية بالنسبة لدوائر أخرى في الثقافة المحلية، مفضلة قيما محلية معينة ومستبعدة أخرى ومرسخة تراثا للنصوص الأجنبية جزئيا بالضرورة لأنه يخدم اهتمامات ثقافية معينة.

ثمة قضية مهمة هي ترجمة قصة يابانية حديثة إلى الإنجليزية. كما أشار إدوارد فاولر Fowler (١٩٩٢)، أصدر ناشرون أمريكيون، مثل جروف برس Grove Press وألفرد كنوبف Knopf واتجاهات جديدة، عرفوا باهتمامهم بالقيم الأدبية بجانب القيم

التجارية، عددا كبيراً من الأعمال المترجمة، روايات ومجموعات قصص يابانية فى الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين. إلا أن اختياراتها كانت انتقائية جدا، مركزة على عدد قليل نسبيا من الكتّاب، بالأساس تانيزاكى يونيشيرو وكواباتا ياسونارى وميشيما يوكيو(٤). بحلول أواخر ثمانينيات القرن العشرين استطاع أن يقول ناقد وهو أيضا شاعر ومترجم أن "'بلاد الجليد' (رواية كواباتا) بالنسبة للقارئ الغربى المتوسط، ربما هى ما نعتقده بالنسبة لما هو 'يابانى' بصورة نموذجية: مراوغ، مبهم، متردد" (Kizer 1988: 80). افترض الصورة الثقافية نفسها مؤلف، ناقد أكثر تشككا، حين وُجِه بنسخة إنجليزية لرواية يابانية كوميدية، تساءل متشككا: "هل يمكن أن تكون رواية الكياسة والصمت والمراوغة والسوداوية المضنية - السمات التى اعتدنا التفكير فى أنها يابانية بصورة مميزة - أقل خصوصية مما اعتقدنا؟" (Leithauser 1989: 105). جادل فولر قائلا إن الناشرين الأمريكيين رسخوا تراثًا للقصة اليابانية فى الإنجليزية لم يكن غير ممثل فقط، لكنه تأسس على نمط معروف جيدا حدد توقعات القارئ أربعين سنة تقريبا. إضافة إلى ذلك، امتدت النمطية الثقافية التى حققها هذا التراث إلى ما وراء الإنجليزية، حيث أن الترجمات الإنجليزية للقصة اليابانية ترجمت بشكل روتينى إلى اللغات الأوروبية الأخرى فى الفترة ذاتها. فُرِضتْ "أذواق القراء الناطقين بالإنجليزية عموما على أذواق العالم الغربى كله فيما يتعلق بالقصة اليابانية" (Fowler 1992: 15-16).

من بين أشياء كثيرة لافتة عن تشكيل هذا التراث حقيقة أن أذواق الناطقين بالإنجليزية التى نحن بصددها كانت أذواق مجموعة محدودة من القراء، كانوا أساسا متخصصين أكاديميين فى الأدب اليابانى مرتبطين بناشرين يسعون إلى الربح. قام بترجمة أعمال تانيزاكى وكواباتا وميشيما أساتذة جامعيون مثل هوارد هيبيت Hibbett ودونالد كين Keene وإيفان موريس Morris وإدوارد سيدينستكر Seidensticker الذين نصحوا المحررين بشأن نشر النصوص اليابانية بالإنجليزية (Fowler 1992 n. 25)، على

أن تكون ترجماتهم متجانسة، مع تجنب أى لغة "لم ينطق بها أو يكتبها أستاذ جامعى أمريكى حديث فى تعليم القراءة والكتابة المتواضعة، وبشكل مصاحب فى المواهب الأدبية المتواضعة" (Miller 1986: 219). تشكلت الاهتمامات المتنوعة لهؤلاء المترجمين الأكاديميين ولمحرريهم – أدبية وإثنوجرافية واقتصادية – بشكل قاطع بمواجهة مع اليابان فى زمن الحرب العالمية الثانية، وشكَّل التراث الذى رسخوه صورة تحنٌّ لماضٍ ضاع[٥]. لم تشر القصص المترجمة غالبًا إلى الثقافة اليابانية التقليدية فقط، لكن بعض الروايات انتحبت على التغيرات الاجتماعية المدمرة التى نتجت عن الصراع العسكرى والتأثير الغربى؛ صُوِّرت اليابان بأنها "أرض غريبة، وجميلة، وأجنبية بشكل نموذجى تماما بصورة تناقض صورتها قبل الحرب، صورة قوة مهدِّدة باستمرار مغرمة بالقتال" (Fowler 1992: 3؛ التأكيد له).

كان الحنين الذى عبر عنه التراث أمريكيًا تماما، لا يشترك فيه القراء اليابانيون بالضرورة. عارض كين، على سبيل المثال، وهو ناقد ومترجم ذو مصداقية كبيرة فى ثقافة اللغة الإنجليزية، على أسس أدبية وسياسية التلقى اليابانى الفاتر لروايات تانيزاكى. "يبدو أن تانيزاكى كان عاجزًا عن كتابة سطر ممل"، شعر كين، وهو يعبر عن إعجاب خاص برواية "أخوات ماكيوكا The Makioka Sisters"، وهى رواية حظرتها الحكومة العسكرية فى أوائل أربعينيات القرن العشرين: "يبدو أن الإيقاع الهادئ لتعليقها على يابان ما قبل الحرب أثار سخط أولئك الذين أصروا على أدب إيجابى تحريضى يناسب المزاج البطولى فى ذلك الوقت" (Keene 1984: 1, 721, 774). وهكذا فإن صورة الحنين التى عرضها التراث يمكن أن تحمل مضامين جغرافية سياسية أكبر: "قدَّم العالم الجمالى (فى الروايات التى اختيرت للترجمة) بشكل دقيق الصورة الصحيحة لليابان فى وقت كانت فيه تلك البلاد فى تحول، فى ليلة وضحاها بالتعبير التاريخى، من عداء مميت أثناء حرب المحيط الهادئ إلى تحالف لا مفر منه فى فترة الحرب الباردة" (Fowler 1992: 6). كان تراث القصة اليابانية فى اللغة الإنجليزية بمثابة

دعم ثقافى محلى للعلاقات الأمريكية الدبلوماسية مع اليابان، الذى صمم أيضاً لاحتواء توسع السوفيت فى الشرق.

توضح القضية أنه حتى حين تعكس مشاريع الترجمة اهتمامات دائرة ثقافية خاصة - وهى هنا نخبة من المتخصصين الأكاديميين وناشرى الأعمال الأدبية - قد تظل صورة الثقافة الأجنبية، الناتجة عن ذلك، تحقق السيادة القومية، التى يقبلها كثير من القراء فى الثقافة المحلية مهما يكن وضعهم الاجتماعى. يمكن أن يكون الدمج بين الأكاديمية وصناعة النشر مؤثراً بشكل خاص فى تحقيق اتفاق تام، حيث يتمتع الاثنان بسلطة ثقافية لها من القوة ما يكفى لتهميش النصوص غير الراسخة فى الثقافة المحلية. الروايات اليابانية التى لم تكن متسقة مع التراث الأكاديمى فى فترة ما بعد الحرب لأنها كانت كوميدية، على سبيل المثال، أو صورت اليابان المعاصرة الأكثر تأثرا بالغرب- لم تترجم إلى الإنجليزية أو وضعتْ، إن تُرجِمتْ، على أطراف الأدب باللغة الإنجليزية، ينشرها ناشرون أصغر، أكثر تخصصا (كوندانشا الدولية Kodansha، تشارلز إى توتل Tuttle)، وكان توزيعها محدوداً (Fowler 1992: 14-17).

بالإضافة إلى ذلك، لم يتعرض التراث لأى تغير مهم فى السبعينيات والثمانينيات من القرن العشرين. عانى حجم الأعمال المترجمة إلى اللغة الإنجليزية من تدهور عام، وأوهن أى جهد لتوسيع مجال الروايات اليابانية المتوفرة فى نسخ إنجليزية؛ فى التدرج الهرمى للغات المترجمة إلى الإنجليزية، تأتى اليابانية فى المرتبة السادسة بعد الفرنسية والألمانية والروسية والأسبانية والإيطالية (Grannis 1993: 502 ؛Venuti 1995a: 13). ربما يكون الأكثر أهمية أن برامج المؤسسات التى تطورت لتحسين التبادل الثقافى بين الولايات المتحدة واليابان استمرت تسودها "مجموعة مهنية من أساتذة الجامعات ومدراء الشركات (ومعظم الفئة الأخيرة من الناشرين وباعة الكتب) - رجال تشكلت خبراتهم الأساسية فى الحرب العالمية الثانية" (Fowler 1992: 25). ونتيجة لذلك، عززت قوائم النصوص اليابانية المعتزم ترجمتها إلى الإنجليزية ببساطة المعايير الراسخة لهذا

التراث، بما في ذلك تأكيد خاص على فترة الحرب وعكس "اهتمام 'بالثقافة الرفيعة' وبخبرات المفكرين اليابانيين والنخبة الاجتماعية" (المصدر السابق: ٢٧).

ويوحي ذلك بأن مشاريع الترجمة يمكن أن تحدث تغيراً في التصور المحلي لثقافة أجنبية، ليس فقط حين تنقح تراث الدائرة الثقافية الأكثر تأثيراً، بل حين تنتج دائرة أخرى، في وضع اجتماعي مختلف، الأعمال المترجمة وتستجيب لها. في نهاية ثمانينيات القرن العشرين كان التراث الأكاديمي للأدب الياباني محل شك من جيل جديد من كتاب اللغة الإنجليزية وقرائها. تشككوا، وقد ولدوا بعد حرب المحيط الهادئ وفي ظل سيادة عالمية للهيمنة الأمريكية، في "السوداوية المدمرة في الكثير من القصص اليابانية" وكانوا أكثر تقبلا لأشكال ومواضيع مختلفة، بما في ذلك الروايات الكوميدية التي تعرض الرسوخ العميق لتأثيرات الثقافة الغربية في اليابان (Leithauser 1989: 110).

ويبدو أن المقتطفات الأدبية لعبت دوراً في إصلاح هذا التراث، حيث، كما وضح ليفيفر، "بمجرد تحقيق درجة معينة من التمجيد المبكر" بواسطة أدب أجنبي في الترجمة، "يمكن لمقتطفات أدبية جديدة أن تقر بهذا التراث الوليد، وتحاول تدميره، أو تحاول توسيعه" (Lefevere 1992a: 126-127). في عام ١٩٩١، على سبيل المثال، حرر ألفرد بيرنبوم Birnbaum، وهو صحفي أمريكي ولد عام ١٩٥٧ وعاش في اليابان منذ طفولته، مقتطفات أدبية بعنوان "مخ القرد سوشي". سعى بيرنبوم، كما يوحي العنوان المثير، إلى تحدي التراث الأكاديمي والوصول إلى جمهور أوسع في اللغة الإنجليزية للقصة اليابانية الأحدث. توضح مقدمته أنه تجنب متعمِّداً "مراكز الغذاء الأقدم"، مثل تانيزاكي وكاواباتا وميشيما، لصالح كتَّاب "ولدوا جميعًا وترعرعوا في اليابان المتأمركة، يابان ما بعد الحرب" وكتبهم هي "ما يقرأه معظم الناس في الواقع" (Birnbaum 1991: 1؛ وللاطلاع على مشروع مماثل في الترجمة انظر Mitsios 1991). على عكس المقتطفات الأدبية الأقدم التي رسخت التراث الأكاديمي– على سبيل المثال

مجموعة كين الصادرة عن جروف برس (١٩٥٦) - نشر مجموعة بيرنبوم فرع أمريكى صغير من دار نشر تأسست فى طوكيو، كودانشا، ولم يكن المحرر أو معاونوه الثلاثة منتسبين إلى مؤسسات أكاديمية. الإشارات المبكرة هى أن المقتطفات الأدبية مثل "مخ القرد سوشى" ومقتطفات هيلين ميتسيوس بعنوان "أصوات يابانية جديدة" أصلحت فى الحقيقة تراث القصة اليابانية من أجل قارئ عام: لم يُعَدْ طبع هذه الكتب فى طبعات بغلاف عادى فقط، لكن نشر فى أعقابها بالإنجليزية عدد من الروايات لكتَّاب يابانيين شباب وحققت نجاحًا نقديا وتجاريا.

ربما تكون أوضح علامة لهذا التغير "مطبخ **Kitchen**" لبانانا يوشيموتو (١٩٩٣)، التى ضمتها مقتطفات ميتسيوس[٦]. نشرت يوشيموتو واحدة من دور النشر المهتمة بخلق تراث أكاديمى، دار جروف، لكن ليس بنصيحة من متخصصين أكاديميين: عرف المحرر بها من خلال ترجمة إيطالية - تغير الوضع عن الفترة التى كانت الإنجليزية *اللغة التى تنتشر من خلالها القصة اليابانية فى الثقافات الأوروبية* **(Harker 1994: 4)**. يصور العملان الموجودان فى "مطبخ"، رواية قصيرة وقصة قصيرة، شخصيات يابانية شابة ومستغربة إلى أقصى حد، وهى سمات تكرر الاستشهاد بها كمصدر للافتنان فى المراجعات. ومن المثير أن بعض النقاد ضموا العمل الذى يحمل العنوان إلى جانب القصة اليابانية التى سلط التراث الأكاديمى الضوء عليها. كتب كاكوتانى **Kakutani** فى "نيويورك تايمز": " لا يتبين فقط أن قصة مس يوشيموتو كوميديا تقدم أنماطًا غريبة لكنها أيضًا حكاية غنائية بشكل غريب عن الفقد والأسى والحب العائلى" **(Kakutani 1993: C15)**. وفى دراسة للعوامل المتنوعة التى تحدد إنتاج "مطبخ" وتلقيها، نسب هاركر نجاحها إلى خلق جماهير من "متوسطى الثقافة" للقصة اليابانية، جماهير يختلفون عن نخبة الأكاديميين المتخصصين الذين اختاروا من قبل النصوص للترجمة، حتى لو كانت تفضح التأثير المتبقى لسيادتهم التى امتدت لعقود. ويرى هاركر أن فتنة الترجمة نتجت عن:

كاتبة تفجر صورة الأدب اليابانى باعتباره غامضا لا يهتم بموضوع متفائل، مدغدغا للمشاعر بصورة مبهمة، وفلسفيا بشكل مفهوم؛ وتخلق إشارات مرتجلة إلى الثقافة الأمريكية الشعبية إحساساً بالألفة لدى قراء الإنجليزية؛ ترجمة مفهومة إلا أنها تبقى "شرقية"؛ تُعبأ وتسوَّق بماهرة. يأتى نجاح "مطبخ"، فى النهاية، من كل من استخدامها المؤثر، وتشويهها، لمجازات ثقافية شائعة فى "اليابانية".

(Harker 1994: 1-2)

إذا كانت الموجة الجديدة من القصة اليابانية المترجمة تجلب إصلاحا لتراث ثابت، فمن الممكن أيضاً أن تتقوى فى نمط ثقافى لليابان - خاصة إذا بقيت اليابانية فى مرتبة دنيا فى التدرج الهرمى للغات المترجمة إلى الإنجليزية وبقى مجال ضيق من النصوص اليابانية متاحاً. من الواضح أن هذا النمط يختلف عن سابقه فى كونه لا يُضفَى عليه غرابة أو جمال، ويحمل بالأحرى معانى جغرافية سياسية مختلفة عن تلك *التى* تحققت فى فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية. حيث تعكس القصة الجديدة صورة ثقافة يابانية متأمركة إلى حد بعيد، إلا أنها فى الوقت ذاته شابة ومفعمة بالحيوية، يمكن أن تردَّ ضمناً على المخاوف الأمريكية الحالية بشأن القوة التنافسية لليابان فى الاقتصاد العالمى، مقدمةً تفسيراً مألوفاً بشكل يبعث على الطمأنينة لا تهنئة ذاتية بسيطة: توفر الصورة إمكانية اعتبار القوة الاقتصادية اليابانية نتيجة للهيمنة الأمريكية الثقافية على جيل تالٍ، جيل ما بعد الحرب. هكذا، أخبرت مقدمة بيرنبوم للمقتطفات الأدبية المنقحة للتراث، القراء الأمريكيين بأنه: "برغم عدم التوازن التجارى، إلا أن اليابانيين مستوردون متحمسون للغة غربية" (Birnbaum 1991: 2). العنوان اليابانى للرواية القصيرة التى كتبها يوشيموتو هو فى الحقيقة كلمة يابانية مأخوذة عن الإنجليزية تكتب على النحو التالى "Kitchin" (Hanson 1993: 18). يمكن أيضاً تتبع صورة الثقافة اليابانية المعاصرة التى تعكسها القصة الجديدة فى الحنين للماضى الضائع، إلا أنه ماض أمريكى، لا يابانيا: الفترة من منتصف أربعينيات القرن

العشرين أو أواخر الستينيات، حيث واجهت الهيمنة الأمريكية تحديات واضحة داخل أمريكا أو خارجها.

إبداع المواضيع المحلية

إذا كانت الحالات السابقة لا تجعل فقط مشاريع الترجمة تشيد تصورات محلية فريدة للثقافات الأجنبية، وحيث إن هذه المشاريع تخاطب دوائر ثقافية خاصة، فهى منهمكة فى الوقت ذاته فى تشكيل هويات محلية. حين حلت ترجمات جونز، ذات التوجه الوجودى، لأرسطو محل القراءة الأكاديمية السائدة، اكتسبت سلطة مؤسسية لتصبح من ضروريات التأهيل المهنى للأكاديميين الكلاسيكيين. يتوقع من المتخصصين فى أرسطو والتراجيديا الإغريقية الكشف عن معرفة بدراسة جونز فى التدريس وفيما ينشرونه من أبحاث. وطبقا لذلك، يُذكَر جونز فى دراسات تمهيدية فى النقد، سواء كانت مكرسة للتراجيديا كجنس فنى أو لتراجيديين معينين (على سبيل المثال، Buxton 1984). وأثر أيضًا فى البحث فى مناطق أخرى من الأدب الكلاسيكى مثل شعر هوميروس (Redfield 1975: 24-26). وبشكل مماثل، شكَّل تراث ما بعد الحرب للقصة اليابانية فى الترجمة الإنجليزية ما يفضله ناشرون يستثمرون فى أدب أجنبى للنخبة وقراء يهتمون بهذا الأدب. صارت معرفة تاتيزاكى وكواباتا وميشيما علامة على ذائقة أدبية متميزة وبارعة، ساندتها أوراق اعتماد أكاديمية.

بالطبع، لم يخطط لهذه التأثيرات المحلية وكلاء الثقافة الذين أنجزوا هذه المشاريع فى الترجمة أو ربما لم يتوقعوها، تأثيرات من قبيل تأسيس مؤهل مهنى وخلق ذائقة أدبية. كانوا أكاديميين ومترجمين وناشرين اهتموا مباشرة بمسائل تتعلق بمجالات تخصصاتهم وممارساتهم الشخصية، مسائل المعرفة الأكاديمية والقيمة الجمالية والنجاح التجارى. ويكشف تاريخ الترجمة عن مشاريع أخرى صُمِّمت لدعم حركة أدبية جديدة، مشيدة موضوعًا للتأليف بالاندماج مع خطاب أدبى خاص.

رأى إزرا باوند، على سبيل المثال، الترجمة وسيلة تشجع القيم الشعرية الحديثة مثل الدقة اللغوية(٧). نشر عام ١٩١٨ "خلاصة موجزة واستعادة" "للطراز الجديد فى الشعر" الذى قدم فيه شعراً حديثا تواقا إلى وصفة لتصميم ذاتى (Pound 1954: 3). كتب: " الترجمة تدريب جيد، إذا وجدْتَ أن مادتك الأصلية 'تهتز' وأنت تحاول كتابتها من جديد. معنى القصيدة التى تترجم لا يمكن أن 'يهتز'" (المصدر السابق: ٧). ترجم شعراء الحداثة مثل إزرا باوند نصوصًا أجنبية دعمت لغة شعرية حديثة، ولاحظ: "رأيْتُ فى فن دانيال Daniel وكافالكانتى، الدقة التى أفتقدها فى الفيكتوريين" (المصدر السابق: ١١)(٨). صنَّف باوند نفسَه شاعراً ومترجمًا حديثًا جزئيا بالتنافس ضد المترجمين الفيكتوريين للشعر الذى قدره، مقلدا إلا أنه تفوق عليهم فى اختيارات خاصة للترجمة. قدَّم ترجمته لشعر جويدو كافالكانتى بالاعتراف بأن "فى مادة هذه الترجمات وفى معرفتى بالشعر التوسكانى، روسيتى أبى وأمى، لكن لا أحد يمكن أن يرى كل شىء فى الحال" (Anderson 1983: 14)(٩).

لا توحى حالة باوند فقط بأن الترجمة يمكن أن تفيد فى تشييد هوية مؤلف، لكنها توحى أيضًا بأن هذا التشييد فى الوقت ذاته منطقى وسيكولوجى، تحقق فى كتابات مفتوحة لتفسيرات التحليل النفسى. قدمت ترجمات باوند تنافسا أوديبيا تحدى فيه الوضع التراثى لروسيتى بترجمة شعرٍ ترجمه الشاعر الفيكتورى، التصوير المثالى للنساء الذى قدمه كافالكانتى (Venuti 1995a: 197). فى العملية عرَّف باوند نفسه بأنه حديث وبأنه ذكر. شعر أن الأعمال التى ترجمها قدمت ما "هرب" من روسيتى، أى "قوة، ذكورة" (Anderson 1933: 243)(١٠). بمعنى أن باوند، فى رأى نفسه، تفوق على أبيه الشعرى فى القبض على صورة الأنثى كما قدمها شعر أجنبى.

ولأن الترجمة يمكن أن تساهم فى ابتكار خطابات أدبية محلية، فقد أُدرِجتْ بشكل حتمى، فى مشاريع ثقافية طموحة، وبشكل لافت تطوُّر اللغة المحلية والأدب المحلى. وأدت هذه المشاريع دائمًا إلى تشكيل هويات ثقافية فى صف مجموعات

اجتماعية خاصة، وطبقات وقوميات. نُظِّر فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر للترجمة الألمانية ومورست كوسيلة لتطوير الأدب باللغة الألمانية. فى عام ١٨١٣ أشار الفيلسوف فريدريك شليرماخر إلى جمهوره من الدارسين الألمان بأن: "الكثير مما هو جميل وقوى فى لغتنا تطور جزئيا سواء بالترجمة أو استنبط بالترجمة" (Lefevere 1992b: 165)[١١]. وضع شليرماخر الترجمة فى خدمة النخبة البرجوازية المثقفة، قراء محترفين عمومًا فضلوا أدبًا ألمانيا رفيعًا جدا تأسس فى نصوص كلاسيكية. إلا أنه رأى هو ومعاصروه من أمثال جوته والأخوين شليجل أن هذه القيم الهامشية تعرِّف ثقافة ألمانية قومية باستبعاد أجناس أدبية ونصوص شعبية متنوعة- وبشكل أساسى الواقعية العاطفية، والحكايات القوطية، وورومانسيات الفروسية، والسير التعليمية التى يفضلها قطاع عريض من قراء اللغة الألمانية (Venuti 1995a: 105-110)[١٢].

لاحظ جوته فى ١٨٢٧ أن "الآداب القومية الواهية تنتعش بالآداب الأجنبية"، وتقدم بعد ذلك ليصف الآلية الانعكاسية التى تتشكل بها ذات محلية فى الترجمة:

فى النهاية يصبح الأدب مملا إذا لم يُنعَش بمشاركة أجنبية. ما الذى لا يبهج الأكاديمى فى العجائب التى تنتج عن الانعكاس والتأمل؟ وقد عرف الجميع ما يعنيه الانعكاس فى مجال الأخلاق، ربما بشكل لا شعورى؛ وإذا توقف المرء عن التأمل أدرك مقدار ما يدين به من تكوينه له.

(Berman 1992: 65)

تشكِّل الترجمة الأشخاص المحليين بتعزيز الانعكاس أو الإدراك الذاتى: يصبح النص الأجنبى مفهومًا حين يتعرف القارئ على نفسه فى الترجمة بتحديد القيم المحلية التى حفَّزتْ انتقاء نص أجنبى معين، ويتم غرس ذلك فيها من خلال استراتيجية منطقية معينة. التعرف الذاتى تعرُّفٌ على المعايير والموارد الثقافية المحلية التى تكوِّن الذات، التى تعرِّفها كذات محلية. العملية نرجسية أساسا: يتماهى القارئ مع مثال

تعكسه الترجمة؛ عادة مع قيم حققت نفوذًا فى الثقافة المحلية وتغلبت على قيم الدوائر الثقافية الأخرى. وقد تكون القيم، أحيانًا، هامشية حاليا إلا أنها متصاعدة، تنشط فى تحدٍ للقيم السائدة. فى زمن جوته، حين هددت حروب نابليون بامتداد الهيمنة الفرنسية إلى بروسيا، كان المثال الذى يفرض نفسه مفهومًا قوميا لثقافة أدبية ألمانية متميزة، تؤكدها ترجمة نصوص أجنبية راسخة وكان من الممكن إدراكها. كما لاحظ بيرمان، فى تفكير جوته: "تصبح الآداب الأجنبية وسيطًا فى الصراع الداخلى فى الآداب القومية وتقدم لها صورة لنفسها لم تكن لتتعرف عليها بدونها"، لكن ما يمكن أن نضيفه أنها برغم ذلك ترغب فى ذلك (Berman 1992: 65). ومن ثم يكون الإدراك الذاتى للقارئ سوء إدراك أيضًا: تؤخذ كتابة محلية عوضًا عن نص أجنبى، قيم محلية سائدة عوضا عن قيم القارئ، وقيم دائرة عوضًا عن قيم كل الدوائر الأخرى فى الثقافة المحلية. يذكر ذكْر جوته "للأكاديمى" بأن الذات التى تتكون بهذه الأجندة القومية للترجمة تستلزم اندماجًا مع مجموعة اجتماعية معينة، وهى هنا أقلية ذات سلطة ثقافية كافية لتعلو بنفسها كوسيط لأدب قومى.

وهكذا تضع الأعمال المترجمة القراء فى أشكال محلية مفهومة وهى أيضًا أوضاع أيديولوجية، مجموعات من القيم والمعتقدات والتصورات تحبذ اهتمامات مجموعات ثقافية معينة عن الأخرى. وفى الحالات التى تترجم فيها الأعمال فى مؤسسات مثل الكنيسة أو الدولة أو المدرسة، تحدث عملية تكوين الهوية بترجمة نص يؤثر ضمنا على إنتاج اجتماعى بتقديم معنى للصحيح والجيد والممكن (تعتمد هذه الأفكار على Althus-ser 1971؛ Therborn 1980؛ Laclau and Mouffe 1985). ربما تحافظ الأعمال المترجمة على علاقات اجتماعية موجودة بمنح أشخاص محليين مؤهلا أيديولوجيا للقيام بدور أو مهمة فى مؤسسة. تمكِّن الأعمال التقنية المترجمة - الكتب القانونية أو العلمية، على سبيل المثال - الوكلاء من تحقيق مستويات من الخبرة والحفاظ عليها، وقد تجلب أيضًا تغيرًا اجتماعيا بمراجعة هذه المؤهلات ومن ثم تعديل أدوار المؤسسات أو وظائفها.

لنتأمل الخلافات المحيطة بترجمة الكتاب المقدس فى بدايات الكنيسة المسيحية. كانت الترجمة السبعينية، النسخة اليونانية من العهد القديم التى أعدها اليهود الهلينيون فى القرن الثالث قبل الميلاد، لا يزال لها نفوذ هائل بعد ذلك بستة قرون تقريبًا: كانت أساس كل التأمل اللاهوتى والتأويل، وحلت مكان النص العبرى كمصدر للترجمات اللاتينية التى استخدمتها الطوائف المسيحية على نطاق واسع فى أواخر عصر الإمبراطورية الرومانية. خشى أوجستين، أسقف هيبو، من مشروع جيروم لترجمة العهد القديم من العبرية مباشرة لأنه رأى فى ذلك تهديدًا للاتساق الأيديولوجى والاستقرار المؤسسى للكنيسة(١٣). فى رسالة إلى جيروم مكتوبة سنة ٤٠٣، أوضح أوجستين أنه "قد تنشأ مشاكل كثيرة إذا بدأت قراءة ترجمتك بانتظام فى الكثير من الكنائس، لأن الكنائس اللاتينية لن تكون منسجمة مع الترجمات الإغريقية" (White 1990: 92). ثم وصف أوجستين حادثة كشفت أن الهوية المسيحية المبكرة مغروسة بعمق فى الترجمة السبعينية وفى الترجمات اللاتينية المأخوذة عنها؛ قد يوقع ظهور ترجمة جيروم عن العبرية هذه الهوية فى أزمة ويدمر نظام الكنيسة على أيدى مؤمنين منعزلين:

حين رتب أسقف من رفاقنا لقراءة ترجمتك فى كنيسة تابعة لأبرشيتك، قابلته كلمة فى نسختك عن النبى يونس ترجمْتَها بشكل مختلف تمامًا عن الترجمة المألوفة لهم، وقد قرأتها أجيال كثيرة، وغرست فى ذاكرتهم. نتج عن ذلك صخب هائل فى الجمع، خاصة بين اليونانيين الذين انتقدوا النص وأعلنوا بشكل انفعالى أنه خطأ، واضطر الأسقف (جرى الحدث فى طرابلس الغرب) إلى أن يسأل اليهود ليسترشد برأيهم. سواء نتيجة للجهل أم الحقد، ردوا بأن هذه الكلمة موجودة فى النسخ العبرية كما هى موجودة بالضبط فى النسخ اليونانية واللاتينية. باختصار، اضطر الرجل إلى تصحيح الفقرة فى نسختك كما لو كانت غير دقيقة حيث إنه لم يرد لهذه الأزمة أن تتركه بدون أتباع. هذا يجعلنا نشك فى أنك، أيضًا، يمكن أن تكون مخطئًا أحيانًا.

(المصدر السابق: ٩٢-٩٣)

شكلت الترجمة اللاتينية المأخوذة عن الترجمة السبعينية المستخدمة فى طرابلس الغرب هويات مسيحية بدعم من الإدراك الذاتى عرَّف الإيمان الأرثوذكسى: تعرف عدد من أفراد الطائفة على أنفسهم كمسيحيين على أساس الترجمة المعترف بها من المؤسسة "المألوفة" وقد "غُرِست فى ذاكرتهم." يوضح الغضب الذى تسببت فيه نسخة جيروم المترجمة عن العبرية أن الوجود المستمر لمؤسسة يتطلب عملية مستقرة نسبيا لتشكيل هوية ولا يحدث هذا ببساطة بترجمة معينة، بل بتكرار استخدامها - "قرأتها أجيال كثيرة." ومن الواضح أيضًا أن المؤسسة تضمن استقرار عملية تكوين الهوية بوضع معيار لدقة الترجمة: حكم أفراد من الطائفة، من اليونانيين خاصة، على نسخة لاتينية من العهد القديم بأنها "صحيحة" حين وجدوا الترجمة متسقة مع النسخة اليونانية الموثوق فيها، السبعينية.

إلا أن ممارسة ثقافية من قبيل الترجمة يمكن أن تحدث أيضًا تغيراً اجتماعيا لأنه لا يمكن للأشخاص، أو للمؤسسات، التماسك دائما بشكل كامل أو التحصن ضد الأيديولوجيات المتنوعة التى تنتشر فى الثقافة المحلية. الهوية ليست ثابتة أبداً بشكل نهائى لكنها بالأحرى ترتبط بالعلاقات، وهى محور تعدد الممارسات والمؤسسات التى يخلق تنوعها التام احتمالية للتغيير (Laclau and Mouffe 1985: 105-114). أصر جيروم على العودة إلى النص العبرى من ناحية لأن هويته كانت لاتينية كما كانت مسيحية وتميزت بذائقة أدبية رفيعة جدا. تعلم فى روما، "كان جزءًا من ثقافةٍ الحساسيةُ فيها للغة أجنبية عنصر مكمل"، بحيث "استطاع تقدير المزايا الجمالية للأعمال فى لغة ليست لغته"، كالكتاب المقدس العبرى (Kamesar 1993: 43, 48-49). اتحدت التعددية اللغوية للثقافة الأدبية اللاتينية مع الإيمان المسيحى لتحفيز دراسة جيروم للعبرية، ومكّنه ذلك فى النهاية من اكتشاف أن الترجمات والطبعات الإغريقية الموثوق فيها ناقصة: احتوت نسخه اللاتينية منها، كما شرح لأوجستين، على مؤشرات لفقرات حيث "تتوسع النسخة السبعينية عن النص العبرى" أو "أضيف شىء بواسطة أُريجين من طبعة

ثيودوتيون" (White 1990: 133)[١٤]. التكوين الثقافى المعقَّد لجيروم قاده إلى الشك فى الترجمة السبعينية. بينما اعتمدت سلطتها بين آباء الكنيسة على إلهامها الإلهى بالإضافة إلى موافقة الحواريين على استخدامها، حكم اهتمام جيروم بالتكامل النصى والمصداقية المذهبية عليها بأنها غير وافية، شابها حذف وتوسع عكسا قيم الراعى الوثنى وأفسدتها اختلافات تجمعت فى الطبعات المتلاحقة (Kamesar 1993: 59-69).

أزاحت ترجمة جيروم فى النهاية الترجمة السبعينية، وأصبحت النسخة اللاتينية المعتمدة للكتاب المقدس فى القرون الوسطى وبعدها ومارستْ "تأثيراً لا يقدر ليس فقط على التقوى بل على لغات أوروبا الغربية وآدابها أيضًا" (Kelly 1975: 162). ويرجع هذا النجاح فى معظمه إلى الاستراتيجيات المنطقية لجيروم والمقدمات والرسائل التى دافع فيها عن نسخته. يكشف خطاب ترجمته عن تنوع ثقافاته. من ناحية، أضفى صبغة لاتينية على السمات المميزة للنص العبرى بمراجعة معانى بسيطة متجاورة فى جداول شيقة بمعقدة وإحلال تنوعات بارعة مكان تكرار صيغ الكلمات والتعبيرات (Sparks 1970: 524-526). ومن ناحية أخرى، أضفى صبغة مسيحية على مواضيع يهودية بإعادة كتابة "عدد كبير من الفقرات بطريقة تبدو كما لو كان يعطيها معنى مسيحيا أكثر وضوحًا بكثير مما يسمح به النص العبرى" (Kelly 1975: 162). وبتبنى هذه الاستراتيجيات المنطقية، فتنت مسيحيين تعلموا، مثله، فى ثقافة أدبية لاتينية.

وتوقع فى الدفاع عن ترجمته، إضافة إلى ذلك، اعتراضات مسئولى الكنيسة من أمثال أوجستين الذى خشى من أن تضعف هذه العودة إلى النص العبرى استقرار المؤسسة. وبرغم انتقاد جيروم بشدة للنسخة السبعينية إلا أنه لم يقدم نسخته اللاتينية بديلا لها بل مكملا لها، وهى، مثل النسخ اللاتينية الأخرى، يمكن أن تساعد على تفسير الترجمة الإغريقية الموثوق فيها "وتحمى المسيحيين من سخرية اليهود واتهاماتهم لهم بالجهل بالكتب المقدسة الصحيحة" (Kamesar 1993: 59). وهكذا قُدِّمتْ نسخةُ جيروم دعمًا مؤسسيًا، للمساعدة فى التأمل اللاهوتى والتأويل وفى مناظرات مع

أعضاء من مؤسسة دينية منافسة- طائفة يهودية- شككت فى السلطة الثقافية للمسيحية.

توضح الخلافات فى أوائل عهد الكنيسة المسيحية أن الترجمات يمكن أن تغير وظيفة أى مؤسسة اجتماعية، لأن الترجمة، بالتعريف، تتضمن التمثل المحلى لنص أجنبى. وهذا يعنى أن عمل الترجمة يعتمد حتمًا على معايير ومصادر ثقافية تختلف جوهريا عن تلك التى تنتشر فى الثقافة المحلية (قارن Robyns 1994: 407). وكما ذكرت رسالة أوجستين، اضطر الأسقف فى طرابلس الغرب إلى اللجوء إلى العارفين اليهود لتقييم تصحيح نسخة جيروم، المأخوذة عن النص العبرى، حتى لو كان معيار الدقة (بالتحديد الولاء للنص السبعينى) متبلوراً ومطبقًا فى الكنيسة المسيحية. بالطريقة نفسها، جاءت أشكال ابتعاد جيروم عن النص السبعينى متبعًا نسخا أخرى أحيانا، نسخًا إغريقية أدبية من العهد القديم ترجمها يهود واستخدمت فى المعابد اليهودية (White 1990: 137). وحيث إن غاية الترجمة أن تجعل نصا أجنبيا مفهومًا على المستوى المحلى، فإن المؤسسات التى تستخدم الترجمات معرضة لتأثيرات من مواد ثقافية مختلفة وربما حتى متنافرة، ربما تناقض النصوص الموثوق فيها وتنقح المعايير المنتشرة لدقة الترجمة. وربما يمكن للهويات المحلية التى شكلتها الترجمة أن تتجنب الانفصال عن النص الأجنبى فقط حين تنظم المؤسسات ممارسات الترجمة بشكل حاسم بحيث تطمس الاختلافات اللغوية والثقافية للنصوص الأجنبية ومن ثم تمنع تأثيرها.

أخلاقيات الترجمة

إذا كانت للترجمة هذه التأثيرات الاجتماعية بعيدة المدى، إذا كانت بتشكيل هويات ثقافية تساهم فى النمو والتغير الاجتماعيين، فيبدو أنها مهمة فى تقييم هذه التأثيرات، والتساؤل إن كانت جيدة أم سيئة، أو إن كانت الهويات الناتجة خلقية.

ويكون من المفيد أن نبدأ، مرة أخرى، مع أنطوين بيرمان، نعرض تفكيره لتحول مهم مباشرة قبل موته فى النهاية[١٥].

أسس بيرمان مفهومه لأخلاقيات الترجمة على العلاقة بين الثقافات المحلية والأجنبية المجسدة فى النص المترجم (للاطلاع على تصنيف محتمل لهذه العلاقات، انظر Robyns 1994). تشكِّل الترجمةُ السيئة تجاه الثقافة الأجنبية موقفا محليا عنصريا: "عمومًا تحت مظهر القابلية للترجمة. وتنكر بشكل منظم أجنبية العمل الأجنبى" (Berman 1992: 5). تسعى الترجمة الجيدة إلى تحجيم هذا الإنكار العنصرى: تقدم "افتتاحية، حوارًا، تهجينًا، لامركزية" ومن ثم تدفع اللغة والثقافة المحليتين للاعتراف بأجنبية النص الأجنبى (المصدر السابق: ٤). تتعلق الأحكام الخلقية لبيرمان على استراتيجيات منطقية مطبقة فى عملية الترجمة. السؤال هو إن كانت تضفى طابعًا محليا بشكل تام أم تجسد ميولا للتغريب، إن كانت تلجأ "للتفاهة" بإخفاء "تلاعبها" بالنص الأجنبى أم تكشف عن "احترام" له بتقديم "نظير" "يوسع اللغة التى تتم الترجمة إليها ويضخمها ويثريها " (Berman 1995: 92-94).

ويجدر بنا أن نؤكد على أن الاختيار الحقيقى، بعيدًا عن الاستراتيجيات المنطقية، لنص أجنبى للترجمة يمكن أيضا أن يدل على كونه أجنبيا بتحدى التراث المحلى عوضًا عن الآداب الأجنبية والأنماط المحلية عوضًا عن الثقافات الأجنبية. وحتى، كما يعترف بيرمان، أكثر المترجمين إضفاء للصبغة المحلية (المثال الذى يقدمه هو المترجم البارز للنصوص الكلاسيكية فى القرن السابع عشر، بيرو دى أبلنكو)، الذى لا يمكن أن يُنبَذ ببساطة باعتباره لا أخلاقيا إذا كان "لا يخفِى ما حذفه وما أضافه وما زخرفه، بل يكشفه صراحة فى مقدمات وهوامش" (المصدر السابق: ٩٤)[١٦]. على العكس، علينا أن نعبر عن إعجابنا بالإنجاز التام للأعمال المترجمة التى تضفى طابعًا محليا جريئًا، بحقيقة أن المترجمين أنتجوا "عملا نصيا" بغاياته واستراتيجياته "بشكل مماثل إلى حد ما لنصية العمل الأصلى" (المصدر السابق: ٩٢).

ولا يمكن أن تقتصر أخلاقيات الترجمة بوضوح على مفهوم الإخلاص. لا تشكل الترجمة فقط تفسيراً للنص الأجنبي، يتنوع مع اختلاف الأوضاع الثقافية فى لحظات تاريخية مختلفة، لكن مبدأ الدقة يتم الإفصاح عنه وتطبيقه فى الثقافة المحلية ومن ثم فهو عنصرى أساساً، مهما بدا أميناً، ومهما بدا صحيحاً لغويا. القيم الخلقية المتضمنة فى مثل هذه المبادئ مهنية أو مؤسسية عموماً، يرسخها وكالات ومسئولون، متخصصون أكاديميون وناشرون ونقاد، وبالتالى يستوعبها المترجمون، الذين يتبنون مواقف متنوعة تجاهها، من القبول إلى التضارب فى الموقف إلى التدقيق والمراجعة. يجب أن يتضمن تقييم لمشروع للترجمة ملاحظة الاستراتيجيات المنطقية، مواقفها المؤسسية، ووظائفها وتأثيراتها الاجتماعية.

تفضل المؤسساتُ، سواء كانت أكاديمية أم دينية، تجارية أم سياسية، أخلاقياتِ ترجمة التماثل، ترجمةً تعزز وتقر الخطابات والمبادئ الموجودة، التفسيرات ومناهج التدريس، حملات الدعاية وطقوس القربان المقدس- إذا كان لها فقط أن تضمن التنامى المستمر والهادئ للمؤسسة. إلا أن الترجمة فاضحة لأنها يمكن أن تخلق قيماً وممارسات مختلفة، مهما يكن الوضع المحلى. ولا يعنى هذا القول بأن الترجمة يمكن أن تتخلص من إضفائها الأساسى للطابع المحلى، غايتها الأساسية لإعادة كتابة النص الأجنبى بمفردات الثقافة المحلية. القضية بالأحرى هى أن المترجم يمكن أن يختار إعادة توجيه حركة الترجمة، العنصرية، ليهمش التعبيرات المحلية التى يستخدمها حتماً مشروع للترجمة. وهذه هى أخلاقيات الاختلاف التى يمكن أن تغير الثقافة المحلية.

فى المشاريع التى فحصناها، تأسستْ عملية تكوين الهوية بشكل متكرر فى الأيديولوجيات والمؤسسات المحلية. ويوحى هذا بانهماكها فى تقليص عنصرى للاحتمالات، لا تستبعد فقط التصورات الأخرى المحتملة للثقافة الأجنبية، لكنها تستبعد أيضاً التفسيرات الأخرى للرعايا المحليين. إلا أن هذه الاختلافات يمكن أن توضع بين المشاريع. استمر تراث القصة اليابانية فى اللغة الإنجليزية، على سبيل المثال، على

مدى ثلاثة عقود تقريباً بواسطة شبكة من المترجمين والمؤسسات. برغم أنها قدمت فى الحقيقة النصوص اليابانية بوصفها أجنبية وخلقت لها جمهوراً عريضًا باللغة الإنجليزية، إلا أن المفهوم المفضل للأجنبى كان أمريكيا وأكاديميا بوضوح، يعكس حنينًا محلية إلى يابان غريبة فى فترة ما قبل الحرب ويهمش نصوصا لا يمكن استيعابها فى هذا النمط. إن مشروعا للترجمة يتبع أخلاقيات الاختلاف يجعل الغريب والمتأمرك (ضمن أشكال أخرى ومواضيع مستبعدة) متاحين، ويضفى حتمًا طابعًا محليا على النصوص إلى حد ما، لكنه يقدم فى الوقت ذاته تنوع التراث السردى اليابانى بإحياء شرائحه التى كانت مهملة. ربما يكون الإحياء فى الحقيقة إعادة متحيزة لتنظيم محلى، لكنه يسعى لتعويض استبعاد سابق، مهما يكن معرَّفًا بشكل جزئى. تشكل الترجمات الحديثة للقصة اليابانية، خصوصاً الروايات المتأمركة لبانانا يوشيموتو، هذا الإحياء.

لتحجيم الحركة العنصرية، وهى حركة متأصلة فى الترجمة، على المشروع أن يضع فى اعتباره اهتمامات تتخطى اهتمامات الدائرة الثقافية التى تحتل موقعًا سائداً فى الثقافة المحلية. على مشروع الترجمة أن يضع فى اعتباره الثقافة التى نشأ فيها النص الأجنبى ويخاطب دوائر محلية متنوعة. همشت ترجمات جونز لأرسطو النسخ الأكاديمية السائدة لأن مشروعة تفتح على القيم الثقافية الأجنبية التى لم تكن موجودة فى أكاديمية اللغة الإنجليزية: صارت سمات النص الإغريقى القديم التى قمعتها الأيديولوجيا الأنجلو أمريكية الحديثة، أيديولوجيا الفردية، صارت واضحة من موقع تميز الفلسفة الأوروبية الحديثة، الفلسفة الوجودية، المنتشرة فى الرسائل الفلسفية والنصوص الأدبية. هكذا يغير مشروعٌ للترجمة تحفِّزه أخلاقيات الاختلاف نتاج الأيديولوجيات والمؤسسات المحلية السائدة التى تقدم تمثيلا جزئيا للثقافات الأجنبية وتهمش الدوائر الثقافية الأخرى. إن مترجم مثل هذا المشروع، على عكس مقولة "الإخلاص" التى طورها منظرون للترجمة مثل نورد Nord (١٩٩١)، مستعد لعدم

الإخلاص للمعايير الثقافية المحلية التى تحكم العملية التى تقوم بها الترجمة لتكوين الهوية بلفت الانتباه إلى ما تعززه وما تحجِّمه، ما تعترف به وما تستبعده، فى المواجهة مع النصوص الأجنبية.

إلا أن مشروعًا للترجمة يسعى لتحجيم حركته العنصرية يمكن فى النهاية أن يرسخ أرثوذكسية جديدة. يمكن أن يصبح هو أيضا إقصائيا ومن ثم عرضة للإزاحة من مشروع تالٍ مصمم لإعادة اكتشاف نص أجنبى لدائرة مختلفة. تحدت النسخة الإنجليزية التى ترجمها وليم تاندال (١٥٢٥) للعهد الجديد السلطة التى اكتسبتها فى الكنيسة الكاثوليكية النسخة التى ترجمها جيروم إلى اللاتينية، وكان التحدى جوهريا فى تشكيل هوية دينية مختلفة، البروتستانتية الإنجليزية[١٧]. وكان توماس مور سريعا فى إدراك اللامركزية الأيديولوجية الناتجة عن عودة تاندال إلى النص الإغريقى: تاندال، فى رأى مور "غيَّر كلمة الكنيسة (ecclesia فى الإغريقية) إلى كلمة طائفة، لأنه قد يثير الشك حول ما كانت عليه الكنيسة ويعرض هرطقة لوثر للتأمل، تلك الكنيسة التى ينبغى علينا أن تؤمن بها وتطيعها، لا الكيان الشائع المعروف لكل العوالم المسيحية التى ظلت على إيمانها بالمسيح" (Lefevere 1992b: 71)[١٨].

تُصلِح أخلاقياتُ الاختلاف فى الترجمة الهويات الثقافة التى تحتل مواضع السيادة فى الثقافة المحلية، إلا أن هذا الإصلاح فى الكثير من الحالات يؤدى بالتالى إلى سيادة أخرى ومركزية عرقية أخرى. فى عام ١٥٣٩ أدخل المترجم ريتشارد تفرنر Taverner، "فى موضع فى خضم الدعاية البروتستانتية الرسمية فى بداية البروتستانتية الرسمية فى انجلترا"، تعديلات بارعة على نسخة تاندال من الكتاب المقدس تكشف عن نظرة أيديولوجية مختلفة، أكثر جماهيرية وأقل مؤسسية: اختار تفرنر اللغة الأكثر ألفة والأسهل فهمًا، مستخدمًا الكلمة البسيطة "ملعون" بدلا من الكلمة المرتبطة بالطقوس "حرمان" التى استخدمها تاندال والتعبير المألوف "كان معظم الناس قتلى" بدلا من التعبير الكنسى الذى استخدمه تاندال "كان هناك وباء فى طائفة

السيد" (Westbrooke 1997: 195). كانت هذه التعديلات، برغم أنها مهمة بما يكفى ربما للدلالة على اختلاف لاهوتى مع تاندال، من الصعب أن يتعمدها تيرنر، كاتب الختم فى عهد هنرى الثامن، لاستنهاض التغيير المؤسسى(١٩). ولم يَحدُثْ تغييرٌ، حتى لو وجد تعديل مثل "ملعون" طريقه فى نسخة الملك جيمس من الكتاب المقدس (١٦١١).

تدمر ممارسةُ الترجمة بشكل يعيد بعنف توجيه مركزيتها العرقية على الأرجح الأيديولوجياتِ والمؤسسات المحليةَ. وتشكِّل أيضًا هوية ثقافية، لكنها هوية فى الوقت ذاته منتقدةِ وعارضة، تقيِّم باستمرار العلاقات بين ثقافة محلية وثقافاتها الأجنبية الأخرى وتطور مشاريع للترجمة فقط على أساس تغيير عمليات التقييم. وترتبط هذه الهوية بأكثر من ثقافة، ليس فقط بمعنى أنها ترتكز على ثقافتين، محلية وأجنبية، لكنها تعبر الحدود الثقافية بين الجماهير المحلية (قارن Pym 1993). وتكون تاريخية، تتميز بإدراك للتقاليد الثقافية المحلية، والأجنبية أيضًا، بما فى ذلك تقاليد الترجمة. كتب بيرمان يبقى "مترجم بدون وعْىٍ [conscience] تاريخىٍّ سجين تصوره للترجمة وسجين تلك التصورات التى تنقل 'الخطابات الاجتماعية' لتلك اللحظة" (Berman 1995: 61).

ولكن هل يمكن لمترجم أن يسعى إلى أخلاقيات للاختلاف بوعى؟ إلى أى مدى تخاطر هذه الأخلاقيات بتقديم عمل غير مفهوم، بتهميش الأيديولوجيات المحلية، والهامشية الثقافية، بالقضاء على استقرار أعمال المؤسسات المحلية؟ هل يمكن أن يبقى مترجم على مسافة حاسمة من المعايير المحلية بدون أن ينبذ الترجمة لأن قراءتها مستحيلة؟

يمكن أن تساعد "مطبخ" بانانا يوشيموتو على طرح هذه الأسئلة - على الأقل فيما يتعلق بالترجمة الأدبية. نجحت النسخة الإنجليزية فى الوصول إلى قراء مختلفين وتغيير تراث القصة اليابانية الحديثة فى اللغة الإنجليزية. إلا أن روايات يوشيموتو هوجمت نتيجة الفشل فى إثارة التساؤلات بشأن القيم الثقافية الأمريكية. حكم ميوشى عليها بأنها سجلت بسذاجة احتفالات بيابان متأمركة، على عكس أعمال بعض

الروائيات اليابانيات "الواعية بشكل حاسم والمفهومة تاريخيا" (OMiyoshi 1991: 212, 236). تقدم روايات تانيزاكى نقيضا قويا: كتب ميوشى عن "أخوات ماكيوكا" إنه "إذا كان افتقار العمل ظاهريا إلى الاهتمام بالحرب دليلا على مقاومة المؤلف" للعسكرية اليابانية، "فإن عدم اهتمامه بسنوات ما بعد الحرب ربما يشير أيضًا إلى نقد الإصلاحات التى فرضها الاحتلال" (المصدر السابق: ١١٤). من وجهة النظر هذه، كان على التحرك الخلقى أن يترجم تانيزاكى بدلا من يوشيموتو، فى تناقض مع ما برهنْتُ عليه – متبعا التعليق النقدى الذى قدمه فولر عن أنماط الترجمة الأمريكية.

تشير هذه الحالة إلى الحاجة إلى مفهوم أكثر دقة لانحراف المترجم عن المعايير الثقافية المحلية. ما يميز وضع ميوشى عن وضع فولر هو أن ميوشى بحث عن نصوص تنتقد الهيمنة الأمريكية العالمية فى الأمور الاقتصادية والسياسية، ميز فولر بين قيم خاصة داخل الثقافة الأمريكية. بينما خَطًّا التفكير مهمان اليوم لأى ترجمة خلقية، أدرك خط فولر أن التراث المحلى للآداب الأجنبية فى الموضع المناسب دائما حين ينشأ مشروع للترجمة، ومن ثم يجب أن تضع أخلاقيات الاختلاف هذا التراث فى الاعتبار. وبتعبير آخر، يجب على أى أجندة للمقاومة الثقافية من أجل الترجمة أن تأخذ بشكل خاص أشكالا ثقافية، ويجب أن تختار النصوص الأجنبية وطرق الترجمة التى تنحرف عما هو راسخ أو سائد حاليًا. ويمكن بالتحديد وجود هذا الانحراف عند كاتبة مثل يوشيموتو – خاصة فى النسخة الإنجليزية من "مطبخ" فى ترجمة ميجان باكوس Backus.

هذه النسخة مقروءة إلى حد بعيد، لكنها تغريبية أيضا فى استراتيجية ترجمتها. بدلا من الاهتمام بسلاسة مستمرة تغرس بشكل خفى القيم الأمريكية فى النص، طورت باكوس لغة متنوعة إلى أقصى حد لتوصيل أمركة اليابان، لكنها فى الوقت ذاته تقدم الاختلافات بين الثقافتين الأمريكية واليابانية لقارئ اللغة الإنجليزية. تتمسك الترجمة عمومًا باللهجة الفصحى فى الاستخدام الإنجليزى الحالى، لكنها تُمزَج

بلهجات وخطابات أخرى. هناك أثر ثرى للعامية، الأمريكية غالبا، فى المفردات وبناء الجملة: "كفاية خرا cut the crap"، "اق الوطن home-ec" (بدلا من "اقتصاديات الوطن Home Economics")، "أنا من النوع المتعجل I'm kind of in hurry"، "استعدْتُ حيويتى I perked up"، "يمكن أن أشق طريقى بشكل ملتوٍ I would sort of tortuously make my way"، "بومة الليل night owl"، "أوكيه oaky"، "انسل من خلال الشقوق slipped through the cracks"، "حمار أنيق smart ass"، "ثلاث ملاءات للريح three sheets to the wind"، "دائخ woozy" (Yoshimoto 1993: 4, 6, 19, 29, 42, 47, 63, 70, 92, 103). هناك أيضًا صياغات متكررة قديمة إلى حد ما تستخدم فى الفقرات التى تعبر عن الرومانسية المشئومة التى تميل إليها الراوية ميكاج Mikage. تقول فى الافتتاحية: "مهدودة موت، فى حلم يقظة"، جامعة بين الكلمة الشعرية القديمة "حلم يقظة reverie" والتعبير العامى "مهدودة موت I dead worn out" (المصدر السابق: ٤). وبشكل مماثل، حين تقابل يويشى Yuichi أول مرة، بادئة العلاقة التى تدفع القصة، تطلق لغتها متنقلة خلال السجلات والمراجع، من اللهجة التقنية جدا إلى كلام الحب فى هوليوود إلى اللاهوت الباطنى:

كانت ابتسامته متألقة وهو يقف فى مدخلى حتى أننى اقتربْتُ لألقى نظرة فاحصة على مقلتيه. لم أستطع أن أرفع عينى عنه. أعتقد أننى سمعْتُ روحا تنادى باسمى.

(المصدر السابق: ٦)

هناك، بالإضافة إلى ذلك، كلمات يابانية كثيرة مكتوبة بحروف مائلة متناثرة خلال النص، معظمها لأطعمة – "كتسودون katsudon"، "رمين ramen"، "سوبا soba"، "أودن udon" "وسبى wasabi" – لكنها تتضمن نواحى أخرى من الثقافة اليابانية، مثل الملابس ("أوبى obi") والأثاث ("حصير تاتامى tatami") (المصدر السابق: ٤٠، ٦١، ٧٨، ٨٣، ٨٩، ٩٨، ١٠٠).

يشير تنوع خطاب الترجمة عند باكوس بدون شك إلى أن شخصيات يوشيموتو يابانيون متأمركون. وهكذا تطرح لغة الترجمة القضية نفسها التى تُطرَح فى النص اليابانى بتلميحات كثيرة إلى الثقافة الشعبية الأمريكية، إلى المسلسلات الكوميديه (لينوس من بينتس Linus from Peanuts)، وبرامج التليفزيون (المسحورة Bewitched)، وحدائق الملاهى (ديزنى لاند)، وسلاسل المطاعم (دينيز Denny's) (المصدر السابق: ٥، ٣١، ٩٠، ٩٦). وحيث إن الخطاب يحتوى على انحرافات كثيرة عن الإنجليزية الفصحى، فإن الترجمة تقدم خبرة غريبة لقارئ اللغة الإنجليزية، الذى ينبه باستمرار إلى أن النص ترجمة لأن التأثيرات المنطقية تعمل فى الإنجليزية فقط، مطلقة بقية أمريكية متميزة. كانت النقلة الخلقية الأولى مع "مطبخ" القرار بترجمة رواية يابانية تسير عكس تراث هذا الجنس الأدبى بعد الحرب العالمية الثانية فى الإنجليزية. وكانت الثانية تطوير خطاب للترجمة تغريبى فى انحرافه عن المعايير اللغوية السائدة، الانحراف الذى يحدث إدراكا بأن الترجمة ترجمة فقط، مدموغة بمفاهيم واهتمامات محلية، ولا يجب الخلط بينها وبين النص الأجنبى.

لم يضع ميوشى هذه التأثيرات فى اعتباره لأن مقاربته لقصة يوشيموتو ركزت تمامًا على النص اليابانى وتلقيه اليابانى. يمكن فقط أن يكون لليابان المتأمركة المصورة فى هذه القصة مغزى ثقافى وسياسى مختلف بالنسبة للقراء الأمريكيين الذين يطَّلعون على الترجمة التغريبية لباكوس. وتصبح حدود إهمال مسألة الترجمة أكثر وضوحًا فى الفقرات التى اقتبسها ميوشى ليوضح أنه "ليس هناك أسلوب، ولا توازن، ولا تخيل" فى كتابات يوشيموتو (Miyoshi 1991: 236). احتاج إلى أن يترجم النص اليابانى لرواية "مطبخ" ليطرح رأيه لقارئ اللغة الإنجليزية، لكن الاختلاف نشأ لأن التحول إلى الإنجليزية لم يكن موجوداً فى الحقيقة بالنسبة له. حين تتجاور ترجمته لفقرة مع ترجمة باكوس، تظهر الميول التغريبية فى كتابتها بوضوح تام:

وضعْتُ الفراش فى مطبخ مضاء جيدا، متصورة فى صمت نعاسا هادئا يأتى مع حزن مشبَّع لا تخففه الدموع. نمتُ ملفوفة فى بطانية مثل لينوس.

(Miyoshi 1991: 236)

انحدرْتُ فى حزن هائل حتى أننى استطعتُ أن أبكى بالكاد، مترنحة فى نعاس لطيف، دفعْتُ فراشى فى المطبخ الذى يومض فى صمت مميت. التففتُ فى بطانية، مثل لينوس، نمْتُ.

(Yohimoto 1993: 4-5)

إن نسخة باكوس بوضوح الأكثر إثارة للعواطف بين الاثنتين. تبدأ بشكل نموذجى بنوع من الشعرية الرومانسية التى تميِّز ميكاج (المجاز البارع "انحدرْتُ فى حزن")، تصل من خلال بناء مشوق للجملة، سلس لكنه شكلى، وربما حتى قديم بشكل باهت، فى ملامحه. يبدأ المعجم فى التغير بشكل لافت مع احتفاظ المترجم بالكلمة اليابانية "فراش "futon، ومرة أخرى مع الإشارة الثقافية الأمريكية ("لينوس Linus"). الألفة الشعبية بهذه الإشارة تفقد ألفتها إلى حد ما بوضعها فى تعبير يشبه بناء الجملة الأكثر شكلية المستخدم فى الجملة الأولى. تضفى نسخة ميوشى، مقارنة بتنوع نسخة باكوس، طابعًا محليا أقوى، متمثلة النص اليابانى فى اللهجة الإنجليزية الفصحى، المألوفة حتى تصبح شفافة أو غير مترجمة على ما يبدو- حتى فى عينيه. سمات يابانية يوشيموتو التى أثارت انتقاده تبدلت فى الإنجليزية، لكن إنجليزية باكوس وحدها هى التى تستدعى التأمل النقدى الذى قدَّره ميوشى. الاختلافات اللغوية والثقافية التى تُدخِلها أى ترجمة يمكن أن تسمح لنص أجنبى يبدو أدنى جماليا ورجعيا من الناحية السياسية فى وطنه أن يحمل سمات مضادة خارجه.

الموضع والجمهور على قدر هائل من الأهمية. ترجمات قصة يوشيموتو مختلفة أو منحرفة عن التراث السائد، لأن هذه الترجمات لم تنشأ أو تصمَّم للنخبة الثقافية

الأمريكية التى رسخت ذلك التراث. على العكس، إن نجاحها فى الترجمة نتيجة لفتنتها لقطاع أوسع من القراء ذوى الثقافة المتوسطة، شباب ومتعلمين، بالرغم من أنهم ليسوا أكاديميين بالضرورة. كان ميوشى محقا بالتأكيد فى التشكيك فى المواضيع المتأمركة فى قصة يوشيموتو، حتى اعتبرها دليلا على الإمبريالية الثقافية التى مارستْها الولايات المتحدة منذ الحرب العالمية الثانية. لكن يبدو أنه بحث عن شكل أدبى رفيع من القصة يفتن فى ثقافة اللغة الإنجليزية عدداً أقل نسبيا من الجماهير. بالإيحاء بأن يوشيموتو لا تستحق أن تُترجَم، منع ميوشى دائرة أمريكية أكبر من تقييم تأثير الثقافة الأمريكية فى الخارج. الخلاصة بالنسبة لى، إذن، أن ترجمة يوشيموتو فى اللحظة الحالية نقلة تستحق أن يقوم بها مترجم للغة الإنجليزية، فعل خلقى يمكن أن يحدث اختلافًا مهمًا فى الثقافة الأمريكية.

توضح حالة يوشيموتو، فى النهاية، أن الترجمة المهتمة بتحجيم عنصريتها لا تخاطر بالضرورة فى الوقوع فى عدم الفهم والهامشية الثقافية. يمكن أن ينحرف مشروع الترجمة عن المعايير المحلية ليشير إلى أجنبية النص الأجنبى ويخلق قارئًا أكثر تفتحاً على الاختلافات اللغوية والثقافية– لكن بدون اللجوء إلى تجارب أسلوبية غريبة جدا حتى لا تلقى الفشل. العامل الأساسى هو تضارب آراء المترجم بشأن المعايير المحلية والممارسات المؤسسية التى تغرس فيها، نفور من التماهى معها بشكل كامل مع إصرار على مخاطبة دوائر ثقافية متنوعة، من النخبة وشعبية. فى محاولة السيطرة على الثقافات الأجنبية والمحلية والقراء المحليين أيضا، لا يمكن أن تفشل ممارسة للترجمة فى إنتاج نص يكون مصدراً محتملا للتغير الثقافى.

الهوامش

(١) إنجرام باوتر Bywater (١٨٤٠ - ١٩١٩): أكاديمى إنجليزى متخصص فى الكلاسيكيات.

(٢) جيرالد إلس Else (١٩٠٨ - ١٩٨٢): كان أستاذ اليونانية واللاتينية فى جامعتى ميتشجان وأيوا.

(٣) هايدجر Heidegger (١٨٨٩ - ١٩٧٦): فيلسوف ألمانى. سارتر Sartre (١٩٠٥ - ١٩٨٠):فيلسوف وكاتب فرنسى.

(٤) تانيزاكى يونيشيرو Tanizaki Jun'ichiro (١٨٨٦ - ١٩٦٥): من أكبر الكتاب فى الأدب اليابانى الحديث. كواباتا ياسونارى Kawabata Yasunari (١٨٩٩ - ١٩٧٢): كاتب قصة قصيرة وروائى، حصل على جائزة نوبل عام ١٩٦٨. ميشيما يوكيو Mishima Yukio (١٩٢٥ - ١٩٧٠): كاتب ومسرحى وشاعر، مات منتحرا.

(٥) إثنوجرافية: الإثنوجرافيا ethnography فرع من الأنثروبولوجيا يتناول الوصف العلمى لثقافات معينة.

(٦) بانانا يوشيموتو Banana Yoshimoto (١٩٦٤ -): كاتبة يابانية.

(٧) إزرا باوند Ezra Pound (١٨٨٥ - ١٩٧٢): شاعر وناقد أمريكى.

(٨) كافالكانتى Cavalcanti (١٢٥٠ تقريبا-١٣٠٠): شاعر إيطالى.

(٩) دانت روسيتى Rossetti (١٨٢٨ - ١٨٨٢): شاعر ورسام بريطانى. التوسكانى :Tuscanنسبة إلى توسكانى Tuscanyوهى منطقة فى شمال غرب إيطاليا، وينسب إليها أيضًا الأدب الإيطالى المكتوب بالفصحى.

(١٠) قوة. فى الأصل robustezza، وهى كلمة إيطالية تعنى القوة والقدرة على التحمل.

(١١) فريدريك شليرماخر Schleiermacher (١٧٦٨ - ١٨٣٤). فيلسوف ألمانى ولاهوتى بروتستانتى.

(١٢) الأخوان شليجل Schlegel: أوجست (١٧٦٧-١٨٤٥)، أكاديمى ألمانى، وفريدريك (١٧٧٢-١٨٢٩): فيلسوف وشاعر وناقد.

(١٣) أوجستين Augustine (٣٥٤ - ٤٣٠). فيلسوف، أبو الكنيسة المسيحية، كان أسقف هيبو (مدينة توجد حاليا فى الجزائر) من ٣٩٦ إلى ٤٣٠ . جيروم Jerome (٣٤٠ - ٤٢٠)· متخصص فى اللغة اللاتينية وضع أول ترجمة باللاتينية للعهد القديم عن العبرية وتعرف ترجمته باسم "Vulgate".

(١٤) أريجين Origen (١٨٥ – ٢٥٤): فيلسوف مسيحى يونانى اشتهر بتفسيره للعهد القديم. ثيودوتيون Theodotion (مات ٢٠٠ م تقريبا). أكاديمى يهودى هيلينى ترجم الكتاب المقدس من العبرية إلى اليونانية.

(١٥) أنطوين بيرمان Berman (١٩٤٢ – ١٩٩١): مترجم فرنسى ومؤرخ ومنظر للترجمة.

(١٦) بيرو دى أبلنكو Perrot d'Ablancourt (١٦٠٦ – ١٦٦٤): مترجم فرنسى.

(١٧) وليم تاندال Tyndale (١٤٩٤ - ١٥٣٦): مصلح دينى إنجليزى، ترجم العهد الجديد وشكلت ترجمته أساس نسخة الملك جيمس من الكتاب المقدس .King James Bible

(١٨) توماس مور More (١٤٧٨ – ١٥٣٥): كاتب وسياسى إنجليزى.

(١٩) كاتب الختم Clerk of the Signet. مسئول إنجليزى كان يلعب دورا وسيطا فى الحفاظ على وصول الرسائل سليمة من خلال ختمها.

(٥)

تدريس الأدب

تنبع التأملات التالية أساسًا من المأزق الحالى للترجمة إلى اللغة الإنجليزية فى الاقتصاد الثقافى العالمى. منذ الحرب العالمية الثانية، بقيت الإنجليزية أكثر لغة تتم الترجمة منها على مستوى العالم، لكنها من أقل اللغات التى تتم الترجمة إليها. تشكل الأعمال المترجمة التى يصدرها الناشرون البريطانيون والأمريكيون حاليا حوالى ٢-٤ فى المائة من كل ما ينشرونه فى السنة، من ١٢٠٠ إلى ١٦٠٠ كتاب تقريبا، بينما فى الكثير من البلاد الأجنبية، كبيرة وصغيرة، غربية وشرقية، تميل النسبة إلى أن تكون أعلى بشكل دال: ٦ فى المائة فى اليابان (٢٥٠٠ كتاب تقريبا)، ١٠ فى المائة فى فرنسا (٤٠٠٠)، ١٤ فى المائة فى المجر (١٢٠٠)، ١٥ فى المائة فى ألمانيا (٨٠٠٠) (Grannis 1993). فى عام ١٩٩٥ أصدر الناشرون الإيطاليون ٤٠٤٢٩ مجلداً، كانت ٢٥ فى المائة منها أعمالا مترجمة (١٠١٤٥)؛ تتفوق الإنجليزية على كل اللغات الأصلية الأخرى حيث بلغ عدد الأعمال المترجمة منها ٦٠٣١ (Peresson 1997). فى ١٩٩٥، أصدر الناشرون الأمريكيون ٦٢٠٣٩ مجلداً، ٢ . ٨٥ فى المائة كانت أعمالا مترجمة عن ١٧ لغة (١٦٣٩)؛ لا يتعدى عدد الأعمال المترجمة من اللغات التى تمت منها الترجمة أكثر، الفرنسية والألمانية، ٥٠٠ عمل مترجم (Ink 1997). يؤكد عدم الاتساق فى أنماط الترجمة أن الولايات المتحدة والمملكة المتحدة تتمتعان بهيمنة على البلاد الأجنبية ليست سياسية واقتصادية ببساطة، كما قد تكون الحالة الخاصة، بل ثقافية أيضاً.

يتزامن الميل العالمى إلى الإنجليزية مع هامشية الترجمة فى الثقافة الأنجلو أمريكية المعاصرة. برغم انتشار الأدب البريطانى والأمريكى فى كثير من اللغات الأجنبية، مسيطراً على رأس مال الكثير من الناشرين الأجانب، تجتذب ترجمة الآداب الأجنبية إلى الإنجليزية استثماراً صغيراً نسبيا وتحظى بقدر ضئيل من الاهتمام. الترجمة بخسة، وغير معترف بها بشكل حاسم، وغير مرئية إلى حد بعيد بالنسبة لقراء اللغة الإنجليزية. حدَّتْ قوة الثقافة الأنجلو أمريكية فى الخارج من انتشار الثقافات الأجنبية فى الداخل، خافضة الفرص المحلية للتفكير فى طبيعة الاختلاف اللغوى والثقافى. لا توجد بالطبع لغة تستبعد تمامًا احتمال وجود اللهجات والخطابات المختلفة، المبادئ والدوائر الثقافية المختلفة. وتتأكد هذه الحقيقة بالتنوع الحالى فى اللهجات الإنجليزية، ليس فقط الاختلافات بين الاستخدام البريطانى والأمريكى، بل الأشكال اللغوية والثقافية المتنوعة بين القوميات الناطقة بالإنجليزية. ومع أن الخطر الذى يقع نتيجة الوضع الهامشى للترجمة يتمثل فى النرجسية الثقافية والقناعة، إلا أن عدم الاهتمام بالأجنبى لا يمكن إلا أن يفقر الثقافتين البريطانية والأمريكية ويعزز قيما وسياسات تتأسس على الظلم والاستغلال.

تصل هامشية الترجمة حتى إلى المؤسسات التعليمية، حيث تتجلى فى تناقض فاضح: من ناحية، اعتماد كامل على النصوص المترجمة فى المقررات الدراسية والبحث؛ ومن الناحية الأخرى، ميل عام، فى التعليم والنشر، إلى تجاهل وضع النصوص المترجمة باعتبارها مترجمة، تناولها كنصوص كتبتْ أصلا فى اللغات التى ترجمت إليها . برغم أن الترجمة فى سبعينيات القرن العشرين ظهرت بصورة أكثر جلاء حقلا للدراسة الأكاديمية ومنطقةً للاستثمار فى النشر الأكاديمى، حلقات دراسية مؤسسية وحلقات للكتابة الإبداعية، برنامج الشهادة، المقرر الدراسى فى نظرية الترجمة وفى النقد، وسلسلة الكتب المخصصة للترجمة الأدبية أو لدراسات الترجمة – برغم هذا الاعتراف المتزايد، تستمر حقيقة الترجمة مقموعة فى تدريس الأدب المترجم.

أسعى هنا إلى استكشاف مسألتين تنتجان عن هذا القمع. ما كُلْفَتُه الثقافية والسياسية، أى ما المعارف والممارسات التى يوفرها أو يستبعدها؟ وأى تدريس يمكن أن يتطور لطرح مسألة الترجمة، خاصة بقية القيم المحلية المغروسة فى النص الأجنبى فى عملية الترجمة.

الترجمة فى الفصل

بالتسليم بحتمية استخدام الأعمال المترجمة فى الكليات والجامعات، يتبين أن القمع منتشرٌ بشكل لافت. لكن ربما يكون الشكل الأكثر حدة فى الولايات المتحدة، حيث يطلب من طلبة الجامعات حضور فصول "الإنسانيات" أو "الكتب العظيمة" المكرسة للنصوص الراسخة فى الثقافة الغربية. تتكون القراءات بشكل غامر من الأعمال المترجمة إلى الإنجليزية عن اللغات القديمة والحديثة. بالإضافة إلى فصول السنة الأولى والثانية، لا غنى عن الأعمال المترجمة لمقررات الطلاب والخريجين فى عدد كبير من حقول المعرفة، بما فيها الأدب المقارن والفلسفة والتاريخ وعلم السياسة والأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع. استجابت بعض أقسام اللغات الأجنبية للسجلات المتذبذبة فى فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية بتخصيص فصول دراسية فى آداب أجنبية معينة تقرأ فى الترجمة الإنجليزية فقط. لكن يبقى طرح مسألة الترجمة فى هذه الفصول الدراسية محل شك – بالتسليم بالتلقى البارد الذى تستقبل به كلياتُ اللغات الأجنبية الترجمةَ كوسيلة لتعليم اللغة الأجنبية.

على مدى الأعوام العشرين الأخيرة جعلت الترجمةُ أيضًا التطورات فى نظرية الثقافة ممكنة، وغيرت بشكل جذرى النقد الأدبى الأنجلو أمريكى، وأدخلت مناهج جديدة على درجة عالية من البراعة والقوة التفسيرية، وربطت الثقافة بالقضايا الاجتماعية والسياسية، وأنتجت ميولا تجمع بين أكثر من حقل معرفى كدراسات ثقافية. تهتم هذه المفاهيم والمناظرات وإعادة النظر فى المقررات الدراسية، فى حالات

كثيرة، بمسألة الاختلاف اللغوى والثقافى التى تقع فى القلب من الترجمة: على سبيل المثال، مسألة الأيديولوجيات الإثنية والعرقية فى التصورات الثقافية؛ توسيع نظرية ما بعد الكولونيالية لدراسة الكولونيالية والثقافات المستعمَرة طوال تاريخ العالم؛ وظهور نزعة التعددية الثقافية multiculturalism لتتحدى التراث الثقافى الأوروبى، خاصة كما يتجسد فى الفصول الدراسية للكتب العظيمة. إلا أن التدريس والبحث لم يميلا لطرح الاعتماد على الترجمة. وُجِّه قليل من الاهتمام إلى حقيقة أن التفسيرات التى تُدرَّس وتنشر فى المؤسسات الأكاديمية بعيدة إلى حد ما غالبًا عن النص باللغة الأجنبية، تُنقَل بخطاب ترجمة المترجم إلى اللغة الإنجليزية.

يمكن قياس مدى هذا القمع من "مقاربات لتدريس الأدب العالمى"، وهى سلسلة تنشرها جمعية اللغات الحديثة فى أمريكا (MLA). بدأتْ عام ١٩٨٠ ونشرت حتى الآن أكثر من خمسين مجلدا، وتجمع السلسلة البيانات البيلوجرافية وتقنيات التدريس للنصوص الأدبية الراسخة، قديمة وحديثة، بما فيها تلك المكتوبة باللغات الأجنبية. وتشكِّل أيضًا عيناتٍ عريضة للممارسات الحالية للتعليم فى المملكة المتحدة وكندا. وكما يشير محرر السلسلة فى تصدير عام: "يبدأ إعداد كل مجلد بمسح واسع المدى لمعلمين، مما يمكننا من أن نضمِّن المجلد الفلسفات والمقاربات، الأفكار ومناهج تقييم المعلمين ذوى الخبرة." من بين النصوص المختارة باللغات الأجنبية للدراسة "الكوميديا الإلهية" لدانتى (١٩٨٢)، و"دون كيشوت" لسيرفانتس (١٩٨٤)، و"الطاعون" لكامى (١٩٨٥)، و"منزل الدمية" لإبسن (١٩٨٤)، و"الإلياذة" و"الأوديسة" (١٩٨٧)، و"فاوست" لجوته (١٩٨٧)، "كنديدا" لفولتير (١٩٨٧)، والكتاب المقدس العبرى (١٩٨٩)، و"مائة عام من العزلة" لجرسيا ماركيز (١٩٩٠)، و"مقالات" لمونتين (١٩٩٤). وفى المجلدات المكرسة لنصوص اللغات الأجنبية، يحتوى عادةً القسم البيلوجرافى، ويحمل عنوان "مواد"، مناقشة لأعمال مترجمة تُقيَّم أساسًا طبقًا لمعايير نفعية: الدقة، الفهم من قبل الدارسين المعاصرين، توفرها فى السوق، الشعبية بين المستجيبين للمسح. وفى القسم

التعليمى الذى يحمل عنوان "مقاربات"، من النادر أن تكون الترجمة موضوعًا للمناقشة، حتى لو كانت هناك مقالات كثيرة تشير صراحة إلى استخدام النسخ باللغة الإنجليزية فى الفصل.

يصف مقال فى مجلد عن دانتى، على سبيل المثال، "تدريس 'الكوميديا الإلهية' لدانتى فى الترجمة"، فصلا دراسيا لطلاب الجامعة عن الأدب الإيطالى فى القرون الوسطى يدرس فى جامعة تورونتو(١) . برغم العنوان، لا يوجد فى هذا المقال الذى يقع فى سبع صفحات إلا فقرة واحدة مخصصة للتعليق على الترجمة. بعد الإشارة إلى أن "المشكلة" الرئيسية التى تواجه قراء دانتى فى نهاية القرن العشرين هى "البعد الثقافى، يضيف المعلم:

ثمة حاجز آخر بين الدارسين ودانتى فى هذا الفصل الدراسى: اللغة. إننا نقرأ "الكوميديا الإلهية" فى الترجمة، وبصرف النظر عن مدى جودة الترجمة، لا يمكن أن يكون هذا دانتى أبدًا. لا يوجد مترجم يأمل فى أسْر تدفق شعر دانتى وإيقاعه، ببساطة نتيجة الاختلافات المتأصلة بين الإنجليزية والإيطالية. فى النص الأصلى توجد التباسات دائمًا، لا يمكن للمترجم أن يعيد إنتاجها، يضطر أمام فقرة صعبة إلى الوقوف وقفة حاسمة. وهكذا فإن أى ترجمة "للكوميديا الإلهية" تتلوّن إلى حد بعيد بتصور المترجم لها. تُستبعَد اختيارات التفسير التى توجد فى إيطالية دانتى، وتبتكر التباسات ربما تكون غير معروفة فى الأصل. ولا يمكن حتى للترجمات النثرية الهروب من هذا النوع من التشويه: فى جهودها لضمان المعنى الحرفى، تدمر الروح تمامًا. ولهذا أفضل ترجمة شعرية. فى رأيى، يجدر بنا أن نضحى ببعض الدقة من أجل الإحساس بشعر دانتى. برغم أنها ليست بدون عيوب، أستخدم ترجمة دورثى سارز "للكوميديا الإلهية"(٢).

(Iannucci 1982: 155)

هنا تنتهى الفقرة. إنها توضح فهم للمعلم ببراعة تامة لكيفية فقدان الترجمة سمات لغوية وثقافية فى النص الأجنبى وإضافة سمات أخرى خاصة بثقافة اللغة التى ينقل إليها. لكن الإشارة الموجزة إلى نسخة دورثى سارز توضح أن هذا الفهم لا يُجلَب إلى الفصل بطريقة منظمة أو مضيئة. يؤكد المعلم أن "الهدف من هذا الفصل الدراسى مزدوج: الأول، مساعدة الدارسين على فهم العالم الشعرى لدانتى فى سياق ثقافة القرون الوسطى، والثانى، جعلهم يدركون العملية الحاسمة نفسها" (المصدر السابق). إلا أن ما يبدو مفتقداً فى أى إدراك مهم أن هناك على الأقل عمليتين اثنتين حاسمتين مختلفتين تؤثران: عملية يقوم بها المترجم، "التفسير" الذى تقدمه نسخة سارز، وعملية يقوم بها المعلم، إعادة بناء "العالم الشعرى لدانتى" فى صورة "عشر محاضرات تمهيدية مصممة لعبور الفجوات التاريخية والثقافية بيننا وبين دانتى وترسيخ إطار نقدى بداخله لتفسير القصيدة" (المصدر السابق).

المشكلة أنه لا يمكن للترجمة أو المحاضرة "عبور" هذه "الفجوات" تماماً. وهكذا، برغم سعى المعلم لإزالة كل "حاجز" بين الدارس والنص الإيطالى، إلا أنه يؤمن بشكل متناقض إلى حد ما بأن ""الكوميديا الإلهية" تحتاج إلى توسط، الآن أكثر مما فى أى وقت آخر، إذا كان لنا أن نتجنب قراءة مبسَّطة تنطوى على مفارقة تاريخية" (المصدر السابق). ينْصب التوسط بشكل حتمى حاجزا آخر: يعكس المعرفة الأكاديمية المعاصرة على قصيدة دانتى والثقافة الإيطالية فى القرون الوسطى، "أحدث ما كتب فى الموضوع"، "الرأى النقدى الحديث، على الأقل فى أمريكا الشمالية" (المصدر السابق: ١٥٦). لا يمكن أن تتجنب القراءة فى هذا الفصل الدراسى المفارقة التاريخية و"تشويه الالتباسات، التى قد لا تكون معروفة فى الأصل"، لأنها تتأسس على ترجمة إنجليزية منشورة فى أربعينيات القرن العشرين فى سلسلة بغلاف ورقى توزع على نطاق واسع، كلاسيكيات بنجوين، وتُدرَّس فى جامعة كندية فى أواخر سبعينيات القرن العشرين.

فى الفشل فى تعليم وضع النص المترجم، يعرض المعلم الملاحظة الموحية لجاك دريدا بأن الترجمة "مشكلة سياسية مؤسسية للجامعة: تتخذ، مثل التعليم كله فى شكله التقليدى، وربما التعليم كله مهما يكن، من طمس اللغة بقابليتها المضنية للترجمة مثالا لها" (Derrida 1979: 93-94). يتصور التدريس الحالى ضمنًا أن الترجمة تواصل لا يتأثر باللغة التى تجعله ممكنا، أو بكلمات دريدا (المترجِم): "يحكمه النموذج الكلاسيكى للتأثيرات الصوتية القابل للنقل أو نموذج تعدد المعنى القابل للتشكيل" (المصدر السابق: ٩٣). إلا أن التفكير فى الترجمة باعتبارها "انتشارا "dissemination، تحريراً لمعانى مختلفة نتيجة استخدام لغة مختلفة، يثير مشكلة سياسية: يثير الشك فى توزيع القوة فى الفصل بعرض الظروف اللغوية والثقافية التى تعقِّد تفسير المعلم. إن دراسة المعانى التى تغرسها النسخة الإنجليزية لسارز فى النص الإيطالى الذى كتبه دانتى يمكن أن يضعف السلطة التفسيرية للمعلم الذى يعلِّم أن قراءته صحيحة أو كافية للإيطالية، برغم تمثله للمعرفة الأكاديمية الحديثة واستخدام الدارسين للترجمة. برغم أن مقال المعلم يكشف عن إدراكه بأن الترجمة تتضمن انتشارا للمعنى لا يمكن توقعه، وأن هناك نسبة من الخسارة والكسب تحدث بين النص الأصلى والنص فى لغة الترجمة، إلا أن تعليمه يفترض أن هذه النسبة تم التغلب عليها، وأن تفسيره ترجمة شفافة باللغة الإنجليزية.

ما يبقى هنا هو أن السلطة ليست مجرد تفسير المعلم، بل اللغة التى توصله – الإنجليزية. لأن مثال القابلية للترجمة الذى يوجه الجامعة حاليًا "يعادل لغة قومية"، كما يلاحظ دريدا (١٩٧٩: ٩٤) أيضًا، أى حقيقة أن لغة التعليم ليست نزيهة فى تمثيلها للنصوص الأجنبية، لكنها قومية، خاصة بالنسبة للبلاد الناطقة بالإنجليزية. يخفى تقديم الترجمة فى الفصل التأثير الحتمى للقيم الثقافية البريطانية والأمريكية فى النص الأجنبى، إلا أنه فى الوقت ذاته يعامل الإنجليزية وكأنها أداة شفافة للحقيقة الشاملة، وهكذا يشجع شيفونية لغوية، وحتى قومية ثقافية.

يحدث هذا على الأرجح فى دروس الإنسانيات، حيث يمكن تسجيل ترجمة لنص أجنبى راسخ فى الأجندات المحلية. وقد افترض غالبا الدفاع الرجعى الذى ظهر فى ثمانينيات القرن العشرين عن الكتب العظيمة، على سبيل المثال، استمرارية بينها وبين ثقافة قومية بريطانية أو أمريكية بينما تجاهل اختلافات ثقافية أو تاريخية مهمة، بما فى ذلك تلك التى أدخلتْها الترجمة. التقرير المثير للخلاف، تقرير وليم بنيت عن تدريس الإنسانيات فى الولايات المتحدة، نموذجى. متحدثا بوصفه مدير المنح القومية للدراسات الإنسانية، المعين من قبل إدارة رئاسية للمحافظين، رأى بنيت أن النصوص التراثية فى الفلسفة والأدب الأوروبيين يجب أن تكون "أساس المقرر الدراسى فى الكليات الأمريكية" حيث "إننا جزء من نتاج الحضارة الغربية"- حتى لو لم يستطع الدارسون فى الفصول الدراسية "الأساسية" قراءة اللغات الأوروبية التى كتبت بها معظم هذه النصوص (Bennett 1984: 21). وكما أشار جولرى: "ترجمة 'الكلاسيكيات' إلى لغة المرء دعامة مؤسسية قوية للاستمرارية الثقافية المتخيلة؛ إنها تؤكد الأجندة القومية بالسماح للإعداد السهل للنصوص فى اللغات الأجنبية" (Guillory 1993: 43). حين تُقمَع قضية الترجمة فى تدريس النصوص المترجَمة، تُثبَّتْ لغة الترجمة وثقافتها، وينظر إليهما باعتبارهما يعبران عن حقيقة الأجنبى، بينما تشيدان فى الحقيقة صورة تميل إلى مفاهيم مجموعات محلية معينة واهتماماتها- فى حالة بنيت، نخبة تعكس صورة لثقافة قومية أمريكية.

يمكن أن يساعد تدريس الأدب المترجم الدارسين على النقد الذاتى ونقد الأيديولوجيات الثقافية الإقصائية بلفت الأنظار إلى وضعية النصوص والتفسيرات. الترجمات مفهومة دائماً لدوائر ثقافية معينة فى لحظات تاريخية معينة، إن لم تكن مُعَدَّةً بشكل متعمد من أجلها. وقمع الترجمة يجعل الأفكار والأشكال تبدو طافية، غير مربوطة بالتاريخ، مترفِّعة على الاختلافات اللغوية والثقافية التى لا تتطلب ترجمتها فقط فى المقام الأول، بل تتطلب أيضاً تفسيرها فى الفصل. الجهد لإعادة بناء الفترة التى تم

فيها إنتاج النص الأجنبى، لخلق سياق تاريخى للتفسير، لا يغنى إلى حد بعيد عن فقدان التاريخية وهى تعقده وتفاقمه: يتم تشجيع الدارسين على تأمل تفسيراتهم التاريخية كما تتأصل فى النصوص، غير محدَّدة بخطابات الترجمة والمناهج النقدية التى تتوافق مع القيم الثقافية للحظات مختلفة تالية. نتيجة لذلك، يطور الدارسون مفهومًا لحقيقة التفسير باعتبارها ملاءَمةً بسيطة للنص، متجاهلين حقيقة أنهم يشكلونه بنشاط باختيار الدليل النصى والبحث التاريخى والتأليف بينهما، وأن تفسيرهم بالتالى يتشكل بقيود لغوية وثقافية- تشمل اعتمادهم على ترجمة. الاعتراف بأن النص مترجم وتوضيح هذا الاعتراف فى تفسيرات الفصل يمكن أن يعلِّم الدارسين أن عملياتهم النقدية محدودة ومؤقتة، موضوعة فى تاريخ تلقٍّ متغير، فى وضع ثقافى خاص، فى مقرر دراسى، فى لغة معينة. ومع معرفة القيود يأتى إدراك الاحتمالات، طرق مختلفة لفهم النص الأجنبى، طرق مختلفة لفهم لحظاتهم الثقافية.

مثل هذا التدريس يدفع بوضوح إلى إعادة التفكير فى الفصول الدراسية والمقررات الدراسية والتراث والحقول المعرفية. رغم كل شىء، تعتبر الأعمال المترجمة عادة قراءات مطلوبة لأن النصوص الأجنبية التى تترجمها ذات قيمة عالية، وليس لقيمتها- حتى إذا فُضِّلَتْ ترجمات معينة على ترجمات أخرى طبقًا لمعايير متنوعة. يجعل طرح قضية الترجمة فى الفصل هذه التقييمات مشْكلة لأنها تتطلب بؤرة مزدوجة، مطوِّقة ليس فقط النص الأجنبى والثقافة الأجنبية، بل مطوقة نص الترجمة وثقافته. ومن ثم يكون على المعلم إزاحة النصوص الراسخة ومواجهة مفهوم الترجمة الراسخة؛ وتعديل النقط الرئيسية وإعادة تقسيم وقت الفصل؛ وتطوير مواد دراسية تتجاوز تقسيمات الحقول المعرفية بين اللغات والفترات. ليس دانتى فقط، لكن يجب أيضًا تدريس دورثى سارز، ليست الدقة الغنائية للغته الإيطالية فقط، لكن الشعرية الفيكتورية المتأخرة فى لغتها الإنجليزية، ليست ثقافة فلورنسا فى القرون الوسطى فقط، لكن الثقافة الأدبية فى أكسفورد قبل الحرب العالمية الثانية (للاطلاع على خطوة

أولى فى إعادة بناء سياق ترجمة سارز، انظر Reynolds 1989). يمكن لتجاور تفصيلى موجَّه بين فقرات مختارة بالإيطالية والإنجليزية إلقاء الضوء على السمات المميزة للنصين بالإضافة إلى لحظاتهما الثقافية والتاريخية المختلفة. إلا أن على الدارسين تعلُّم أن الكتب العظيمة عظيمة فقط بقدر ما تسمح ترجماتها لها بأن تكون عظيمة، وأن الرسوخ لا يعتمد فقط على السمات النصية، بل يعتمد أيضًا على أشكال التلقى التى تعكس قيم دوائر ثقافية معينة واستبعاد الأخرى.

ولأن تدريس الأدب المترجم يسعى لفهم الاختلاف اللغوى والثقافى، فإنه يمثل مفهوم جيروكس "لتدريس حدى border pedagogy"، فيه "لا تعتبر الثقافة جامدة أو غير متغيرة بل مجالا متحولا لحدود متعددة ومتنوعة حيث تتمازج تواريخ ولغات وخبرات وأصوات مختلفة وسط علاقات متنوعة للقوى والامتيازات" (Giroux 1992: 32)[٣] . يكشف تدريس قضية الترجمة كيفية تشكيل مختلف أشكال التلقى لدلالة النص الأجنبى، ويكشف أيضًا عن الأشكال السائدة أو الهامشية منها فى الثقافة المحلية فى أى لحظة تاريخية. يمكن لمثل هذا التدريس أن يتدخل فى المناظرات الحديثة المهتمة بالتعددية الثقافية، وإن يكن بطريقة غير متوقعة. إنه لا يصر على التخلى عن التراث الأدبى الأوروبى: لن تكون نقلة استراتيجية على أى حال، حين تستمر الثقافة المعاصرة متأصلةً بعمق فى التقاليد الثقافية الأوروبية ومعتمدة تمامًا على ترجمات نصوصها الراسخة. تتطلب دراسة الأدب الأمريكى المعاصر، الذى يعتبر نموذجًا للتعددية الثقافية– على سبيل المثال، الكاتبة الأمريكية من أصول مكسيكية جلوريا أنزالدوا – فى الحقيقة "ليس فقط المبادئ المعروفة فى الآداب الأمريكية الإسبانية والأنجلو أمريكية [...]، بل تتطلب وضعا متوسعا بشكل جديد يتضمن ويتمان وجوزيه فاسكونسيلوس وفاليو وماريو دى أندريد تومر ونيكولاس جوليان وألفونسينا ستورنى وجينسبرج" (Greene 1995: 152-153)[٤]. لا يمكن تجنب الترجمة فى فهم الآداب الإثنية الأمريكية، وسوف تعقد فقط الرفض غير المتدبر للنصوص الراسخة.

يسأل تدريس يطرح الترجمة أيضًا عن أى تكامل بسيط لهذه النصوص مع نصوص الثقافات المستبعدة، أو بتعبير آخر مقولة التراث متعدد الثقافات. ويتعادل هذا بحذف الخصوصية التاريخية التى تميز النصوص وابتكار ما دعاه جيروكس "أفق تساوٍ زائف ومقولة إجماع مجرد من البعد السياسى"، وتجاهل عمليات الإقصاء التى تدخل فى تكوين أى تراث وفى أى مؤسسة تعليمية (Giroux 1992: 32؛ قارن Guillory 1993: 53). توحى دراسة الترجمة بالأحرى بإمكانية تعليم احترام الاختلاف الثقافى- غاية تعليمية للتعددية الثقافية- بإضفاء طابع تاريخى لتلقى الأجنبى، بما فى ذلك الأشكال المنطقية المطبقة فى ترجمة النصوص الأجنبية، راسخة وهامشية.

وهكذا يمكن لتدريس الأدب المترجم أن يخدم الأجندة السياسية التى تصورها جيروكس لتدريس حدى. لاحظ: "إذا كان لمفهوم التدريس الحدى أن يُربَط بمتطلباتٍ ديموقراطيةٍ حاسمةٍ، وهو ما ينبغى، فعلى المعلمين أن يتمتعوا بفهم نظرى للطرق التى يتشكل بها الاختلاف من خلال تصورات وممارسات متنوعة تحدد وتشرع وتهمش وتستبعد أصوات المجموعات الخاضعة فى المجتمع الأمريكى" (Giroux 1992: 32). يوحى ذكر "الأمريكى" بأن جيروكس فكر فقط فى تنوع الإنجليزية، وليس فى اللغات الأجنبية، ولا فى مسألة الترجمة؛ ومثل المدافعين الآخرين عن التعددية الثقافية، لا يتصور إلا الحدود الوحيدة التى توجد بين الدوائر الثقافية الأمريكية. إلا أن المعدلات الحالية للترجمة تشير إلى أن الثقافات الأجنبية "تابعة" بالتأكيد فى تلك البلاد الناطقة بالإنجليزية من قبيل المملكة المتحدة والولايات المتحدة. بشكل جوهرى أكثر، تمثل الترجمة عمليا درجة من التبعية فى أى لغة مَعْنية ببناء تصور للنص الأجنبى الذى يُغرَس بالقيم الثقافية المحلية. بإلقاء الضوء على إضفاء الطابع المحلى المؤثر فى كل نص مترجم وتقييم أهميته الثقافية والسياسية، يمكن لتدريس الأدب المترجم، مثل التدريس الحدى عند جيروكس، أن يكون بمثابة "جزء من سياسات أوسع للاختلاف تشكل أساسًا لغة السياسى والأخلاقيات" (المصدر السابق: ٢٨). حين يرى الدارسون

أن الترجمة ليست تواصلا بسيطًا، بل إعداداً للنص الأجنبى لخدمة أغراض محلية، يمكن أن يرتابوا فى حركات الإعداد فى مواجهتهم للثقافات الأجنبية.

ويبقى أن هذه الأجندة فى الفصل لا يمكن تحقُّقُها إلا بتفحص الجماليات الخاصة أو الخصائص الأجنبية للنص المترجم، تحديد موقع الاختلاف على مستوى اللغة والأسلوب، اللهجة والخطاب. يتطلب تدريس موضوع الترجمة اهتمامًا دقيقًا بالخصائص الشكلية والتعبيرية للأدب، مع توضيح أن هذه الخصائص فى موضع تاريخى دائمًا، محملة بقيم دوائر ثقافية أُنتِجت الترجمة بواسطتها ومن أجلها. هنا، يتضمن تقدير تدريس الاختلاف الثقافى عملية مزدوجة: من ناحية، التعرف على الظلال المحلية المميزة التى تصف المواضيع الأجنبية، ما ليس أجنبيا فى الترجمة والتغيرات التى لا يمكن تجنبها فى المعانى المحتملة للنص الأجنبى؛ ومن الناحية الأخرى، السماح لهذه المواضيع والمعانى بتجريد القيم الثقافية المحلية من الألفة، كاشفة أنساقها الهرمية، تراثها وحوافها.

تدريس الأدب المترجم

سوف يدرس إذن مثل هذا التدريس الاختلافات ليس بين النص الأجنبى والترجمة فقط، بل فى الترجمة نفسها أيضًا. ويمكن أن يتم هذا بالتركيز على البقية، التأثيرات النصية التى تعمل فقط فى اللغة المَعْنية، الأشكال اللغوية المحلية التى تضاف إلى النص الأجنبى فى عملية الترجمة وتستمر برغم جهد المؤلف لتوصيل ذلك النص. تستخدم ترجمة باللغة الإنجليزية تنوُّعا من اللهجات والأنساق والأساليب التى تشير إلى لحظات متنوعة فى تاريخ الإنجليزية، لكنها تُقمَع حينما تُقرأ الترجمة كتواصل شفاف، أو فى الحقيقة يستحيل تمييزها عن النص الأجنبى. يعنى تدريس موضوع الترجمة تعليم البقية فى الترجمة، لافتا الانتباه إلى تعدد أشكالها ووظائفها، الأشكال التى تفقدها استقرار وحدتها وتغطى على شفافيتها الظاهرية.

لتقديم مثال لهذا التدريس، نأخذ الترجمة الحديثة التى قام بها تريفور سوندرز لمحاورة "إيون Ion" لأفلاطون، وهو نص قد يظهر فى مناهج دراسية فى مستويات متنوعة، طلاب الجامعة والخريجين، وفى أقسام وبرامج أكاديمية متنوعة، الإنجليزية والأدب المقارن والفلسفة والإنسانيات. فى هذه المحاورة الموجزة، يبرهن سقراط على أن أيون المنشد يؤدى شعر هوميروس ويفسره، بالضبط كما كتب هوميروس ذلك الشعر، لكن بفضل الإلهام الإلهى، لا المعرفة. ويتجلى البرهان من خلال تساؤلات نموذجية يطرحها سقراط، وكانت هناك سخرية هائلة من إيون: يتم تصويره مغروراً عاجزاً عن التفكير، يعجز أحيانا عن تتبع استنتاج سقراط. إذا قاربنا النسخة الإنجليزية باحثين عن البقية، يكون من اللافت على الفور ارتباط التأثيرات الساخرة بضرب من العامية، خاصة البريطانية، فى خطاب ترجمة يميل فى معظمه للتمسك باللهجة الفصحى الحالية. لا تدعم العامية السخرية ببساطة؛ إنها تضيف أيضًا مغزى طبقيا للجدل فى المحاورة.

يوضع على لسان إيون عددٌ من التعبيرات العامية. يأتى أحدها قرب النهاية، وهو يتحدث بصورة تنم عن الغرور وعدم التفكير:

سقراط: الآن إذن هل أنت، كمنشد، الأفضل بين الإغريق؟

إيون: إلى حد بعيد يا سقراط.

(Saunders 1987b: 64)

إن "إلى حد بعيد **by a long chalk**" تعبير بريطانى بكل وضوح يعنى "إلى درجة كبيرة" (قاموس أكسفورد الإنجليزى)، لترجمة "**polou ge**"، وهو تعبير يونانى يبدو فى نسخة أقرب إلى الاستخدام الفصيح، ويمكن أن يترجم إلى "كثير جدا" **(Burnet 1903: 541b)**. لا تبدو العامية جزءًا من معجم إيون فقط، بل جزءًا من بنائه للجملة أيضًا. فى البداية، يشير سقراط إلى أوجه التشابه بين الشعراء الإغريق فى محاولة لإظهار أن تحمس إيون لهوميروس وحده لا يتأسس على أى معرفة بالشعر:

سقراط: ماذا عن الشعراء الآخرين؟ ألا يتحدثون عن الأمور ذاتها؟

إيون: نعم، لكن يا سقراط، إنهم لم يألّفوا كما ألّف هوميروس.

(Saunders 1987b: 51)

تكشف مقارنة مع التعبير اليوناني– "onch homoios pepoiekasi kai Omeros" -تدخل المترجم، حيث إنها لا تحتوى على ما يشبه استخدام إيون "كما like" بدلا من "مثل as" (Burnet 1903: 531d) . اختار المترجم بشكل متعمد البناء العامى بدلا من ترجمة بالإنجليزية الفصحى، مثل "ليس بالطريقة التى بها كتب هوميروس الشعر" (Jowett 1892: 499). الربط بكلمة "كما like" استخدام حوارى، بالطبع، بحيث تبدو الترجمة مناسبة للجنس الأدبى للنص الإنجليزى، محاورة. إلا أن التأثير رغم ذلك، وصم إيون كمتحدث بإنجليزية لا ترقى إلى الفصحى، وربما يعنى هذا أن تعليمه محدود. إن لم يعنِ ببساطة مكانة اجتماعية أدنى، يحكم على هذا الاستخدام بكلمات "قاموس أكسفورد الإنجليزى"، التى تقتبسها فيما بعد كتيبات أسلوبية إرشادية مثل كتيب فولر، الآن عموما بالسوقية أو القذارة (Fowler 1965: 334-335).

تصبح العامية فى الترجمة إشارة إلى غباء إيون. وكثيراً ما يتبنى سقراط هذه الاستخدامات حين يسخر، يحقِّر فى الواقع من شأن إيون، نافخًا زهو المنشد ويستخدم لغة توحى بأن زهوه غير مبرر. يكفى التعبير الموجز عادةً للإشارة إلى السخرية. عند المترجم يقول سقراط "بإيجاز" لترجمة "en kephalaioi"، "الخلاصة"، و"فتاى العزيز" لترجمة "ophile kephale"، تحية تعنى "صديقى العزيز"، لكنها تشير إلى الصديق بكناية تشير إلى الرأس (kephale) – بجلاء غمز إلى ارتباك إيون بغباء فى النص اليونانى (Burnet 1903: 531e, d). بعيدا عن هذه التعليقات اللاذعة، توجد فقرة طويلة فى افتتاحية المحاورة تنطق فيها اللهجة العامية البريطانية:

عليّ أن أعترف يا إيون، كثيراً ما حسدتك وأنت تنشد فنك، مما يجعل من المناسب لك حقا أن تتأنق وتبدو عظيمًا بقدر ما تستطيع. وكم يدعو للحسد أيضًا أن يكون عليك أن تغمر نفسك فى عدد هائل من الشعراء الجيدين، خاصة هوميروس، أفضلهم وأكثرهم إلهامًا، ويكون عليك أن توقظ أفكاره، لا أبياته فقط!

(Saunders 1987b: 49؛ التأكيد لى)

ليست هناك كلمة من الكلمات المؤكدة بالبنط الأسود يمكن اعتبارها ترجمة خطأ، حتى إذا لم يكن من الممكن وصف أى كلمة من نظائرها الإغريقية بأنها عامية: تعبير "أن توقظ"، على سبيل المثال، ترجمة لكلمة "ekmanthanien"، "أن تعرف تماما، أن تحفظ عن ظهر قلب" (Burnet 1903: 530c). إلا أن التأثير الكلى لاختيارات المترجم هو إضفاء عامية بريطانية على اللغة بشكل خاص. تصبح فكرة تحقير سقراط من شأن إيون فى مثل هذه الفقرات واضحة فى سياق المحاورة، حيث يتحدث سقراط بلهجات أخرى: فى الترجمة، كما فى النص اليونانى، يحتوى معجمه وحده على أفكار فلسفية تجريدية، مما يحير إيون بشكل متكرر:

سقراط: من الواضح لكل شخص أنك لا تستطيع التحدث عن هوميروس بمهارة أو معرفة [Techne kai episteme]– لأنك إذا فعلت ذلك بفضل المهارة، تكون قادراً على الحديث عن كل الشعراء الآخرين أيضًا. ترى، على ما أفترض، يوجد فن الشعر ككل [olon]، أليس كذلك؟

إيون: بلى، يوجد.

سقراط: بصرف النظر عن المهارات الأخرى التى تتمتع بها، طريقة التساؤل نفسها [trops tes skepseos] سوف تنطبق على كل منها؟ هل تريد أن تسمعنى تفسيراً للنقطة التى أطرحها يا إيون؟

إيون: نعم، بعون زيوس يا سقراط، أفعل.

(Burnet 1903: 532c, d ؛Saunders 1987b: 52-53)

فى الواقع، تغرس العامية فى الترجمة شفرة طبقية فى تدرج المواضيع التى توجه النص اليونانى. والتدرج الأكثر وضوحًا هو التدرج المعرفى: يسعى سقراط إلى إظهار أن إيون لا يمتلك مهارة الأداء والتفسير ولا يعرفهما، ولا يفهم المفهوم الفلسفى المطروح، مقولة أن المعرفة منظمة ومتخصصة وتمنح القدرة على أداء كل الممارسات وتقييمها فى مجال أو حقل معرفى خاص. ومن ثم، كما يجادل سقراط، ينبغى أن يكون إيون قادرًا على أداء الشعراء كلهم وتفسيرهم بالقدر نفسه من النجاح، وليس هوميروس وحده، الذى يحكم بأنه الأفضل بينما يفشل فى تفسير أسس حكمه. بوضع سقراط فوق إيون يصبح هذا الجدل مفهوما أو جليا، يفضل النص اليونانى الفلسفة على الأداء، المعرفة النظرية على المعرفة العملية.

يحمل التدرج المعرفى معانى سياسية أيضًا. فى فقرتين، يحدد الموطن الأصلى لإيون بمدينة إفسيوس، التى يصفها بأنها "محكومة [archetai] بواسطتكم يا أهل أثينا"، وعدد من الإيماءات الموضعية تحدد تاريخ محادثته مع سقراط بفترة ما قبل ثورة إفسيوس ضد سيطرة أثينا (Meiggs 1972 ؛Moore 1974)(٥). ونتيجة لذلك، يبدو أن المحاورة تقدم تمثيلا دعائيا لأهل أثينا (فى شخص سقراط) بوصفهم متفوقين فكريا على رعاياهم المحتلين، و يضفى جهل إيون الشرعية على إمبريالية أثينا: يتطلب غباء أهل إفسيوس إرشاد ملوك الفلسفة الأفلاطونية فى أثينا. يُجلَب، فى الترجمة، هذا العبء الأيديولوجى إلى الإنجليزية، ويتعقد أكثر باختلاف اللهجات: فالناطق باللهجة الفصحى، متعلم وخبير بالتجريد الفلسفى، يوضع فى مرتبة أعلى من الناطق باللهجات العامية، الذى يفتقر إلى تعليم فلسفى ويكشف عن قدرات فكرية ضعيفة - حتى لو كان مؤديا ناجحًا جدا.

وهكذا يمكن لتعليم البقية إلقاء الضوء على كل من النص اليونانى والنسخة الإنجليزية. اختلاف اللهجات، خاصة طالما كان أداة السخرية، مهم فى لفت الانتباه إلى التدرج الثقافى والسياسى المشيد فى الجدل الأفلاطونى، ومن ثم إلى خصوصيته التاريخية. لكن بقدر ما تشكل اللهجات بقية باللغة الإنجليزية بشكل خاص، ترسخ أيضًا ارتباطًا محليا معاصرًا يكشف القيم المتدرجة فى الثقافة الأنجلو أمريكية، بالإنجليزية. يمكن لتعليم البقية أن يجعل الدارسين يدركون أن الترجمة تقدم تفسيرًا، لكن يمكن أيضًا استدعاء التفسير لدعم تصورات سقراط وإيون فى النص اليونانى أو فحصها. يمكن أن تبدو لهجة إيون، على سبيل المثال، صحيحة، تكشف عن تفكيره البطىء وتعليمه المحدود، أو يمكن أن تبدو وصمة، معبرة عن نزعة النخبة الثقافية ومحددة بالسيادة الطبقية. بالتفكير فى هذه الاحتمالات يمكن أن يعرف الدارسون حدود تفسيراتهم. سواء فهموا أن العامية تؤكد الجدل الأفلاطونى أم توضحه، لن يعتمد فهمهم على دليل نصى أو بحث تاريخى فقط (على سبيل المثال، إجابة تدل إن كان إيون يتمتع حقا بنوع من المعرفة)، بل على القيم الثقافية والسياسية التى يجلبونها إلى الترجمة أيضًا.

يقدم تفحص البقية طريقة مثمرة لتعليم قضية الترجمة. فى الفصل يمكن أن يتم ذلك بفقرات موجزة مختارة بدقة، ولا يحتاج الأمر إلى مقارنة مطولة بين النص الأجنبى والنص المترجم، حتى إذا كانت هذه الترجمة ذات دلالة كبيرة. البقية مفيدة للتدريس لأن إدراكها فى الترجمة نفسها ممكن، فى التأثيرات النصية المتنوعة التى يتم إطلاقها فى اللغة المعنية. تمكّن من قراءة دقيقة للأعمال المترجمة كأعمال مترجمة، كنصوص توصل النص الأجنبى وتغرس فيه فى الوقت ذاته قيمًا محلية. وتكون هذه القراءة تاريخية أيضًا: لا تصبح البقية مفهومة فى ترجمة إلا حين توضع خطاباتها وأنساقها وأساليبها المتنوعة فى لحظات معينة من لحظات الثقافة المحلية. فى الفصل، يجب اتحاد تحليل خطاب الترجمة بالتاريخ الثقافى. البقية بروز فى استخدام فصيح

لأشكال لغوية لم تعد فصحى، "موضع لغرس ماضى أوضاع اللغة وحاضرها" (Ler-cercle 1990: 215).

ربما يُكتشَف البعد الزمنى للبقية بشكل أكثر درامية حين تتجاور عدة ترجمات لنص أجنبى واحد. يلقى تعدد النسخ الضوء على مختلف التأثيرات الممكنة للترجمة فى لحظات ثقافية مختلفة، مما يسمح بدراسة هذه التأثيرات كأشكال للتلقى تنتسب لدوائر ثقافية مختلفة. ويمكن لاختيار عينة تاريخية أن يساعد خاصةً فى توضيح ترجمة حققت وضعًا راسخًا فى الثقافة المحلية: حين تقدم ترجمة نصا أجنبيا لجماهير عريضة، حين تحل فى الواقع محل ذلك النص أو تكون هى النص بالنسبة للقراء، يمكن لتعليم البقية توضيح أن سلطتها الثقافية لا تعتمد ببساطة على دقة فائقة أو لباقة أسلوبية، بل على إغرائها لقيم محلية معينة أيضًا.

لنأخذ ترجمة "الإلياذة" لريشموند لاتيمور (١٩٥١)، النسخة الإنجليزية الأكثر استخدامًا عمومًا منذ نشرها، "النص المفضل عند أكثر من ثلاثة أرباع المستجوبين" فى مسح لجمعية اللغات الحديثة فى أمريكا (MLA) لمعلمين فى أقسام الإنجليزية والكلاسيكيات والأدب المقارن والتاريخ والفلسفة والأنثروبولوجيا (Myrsiades 1987: x, 4)[٦]. نسخة لاتيمور قريبة تمامًا من النسخة اليونانية، تلتزم حتى بسطر هوميروس، إلا أنها ليست دقيقة لدرجة استبعاد البقية التى تربط النص الإنجليزى بلحظة ثقافية معينة، برغم التفوق الظاهر لدقتها ووضوحها تماما للقراء المعاصرين فى اللغة الإنجليزية.

لنتأمل هذه السطور من مشهد أساسى فى الكتاب الأول: تسليم أخيل لخليلته الطروادية الأسيرة، بريسيز Briseis، إلى قائد القوات اليونانية، أجاممنون:

hos phato, Patroklos de philoi epepeitheth'h etairoi,

ek d'agage klisies Briseida kallipareion,

doke d'agein. to d'autis iten para neas Achaion.

he d'aekous'h ama toisi gune kien. autar Achilleus

dakrusas hetaron aphar ezeto nosphi liastheis,

thin'eph'alos polies, horoon ep'apeirona pontoon.

Polla de merti philei eresato chieras oregnus.

(Monro and Allen 192: 13 عن)

هكذا تحدث، وأطاع بتروكلوس رفيقه المحبوب.

قاد من الكوخ بريسيز ذات الوجنتين الرائعتين وسلمها

لتؤخذ بعيداً؛ وعادا سائرين بجوار سفن الأكيان،(٧)

ومضت المرأة على غير إرادتها تماماً ساكنة معهم. لكن أخيل

باكيا مضى وجلس فى أسى بعيدا عن رفاقه

بجوار شاطئ البحر الرمادى يتطلع إلى المياه اللانهائية.

مرات كثيرة نادى على أمه وهو متمدد:

(Lattimore 1951: 68)

يتأسس خطاب ترجمة لاتيمور فى نسق بالغ البساطة للهجة الفصحى، ما دعاه "الإنجليزية الواضحة اليوم" (المصدر السابق: ٥٥). كما أشار هو نفسه، فقد اتبع نصائح ماتيو أرنولد فى "عن ترجمة هوميروس" (١٨٦):(٨) "على مترجم هوميروس أن يضع فى اعتباره أربع خصائص لمؤلفه: إنه سريع، وواضح ومباشر فى تفكيره وتعبيره واضح ومباشر تماماً، ونبيل (Lattimore 1951: 55). هذه قراءة مدرسية للنص اليونانى،

يؤديها، بكلمات أرنولد "الذين يعرفون اليونانية ويستطيعون تقدير الشعر"، وبرغم أنه وضع في اعتباره أولئك الكلاسيكيين الفيكتوريين من أمثال جويت Jowett، وقد انتشرت هذه القراءة الحالية، موجهة نسخة روبرت فجلز في ترجمة "الإلياذة" كما وجهت نسخة لاتيمور (Arnold 1960: 99؛ Fagles 1990: ix؛ Venuti 1995a: 139-145)[٩]. مع أن لاتيمور كتب ترجمة أكاديمية، إلا أنه شعر باحتياج إلى مراجعة دعوة أرنولد إلى "لهجة شعرية للإنجليزية" لأننا "في ١٩٥١، ليستْ لدينا لهجة شعرية"، وأي استخدام شعري لكلمات أو صيغ قديمة، "لغة سبنسر أو نسخة الملك جيمس"، بدا غير مناسبة لوضوح هوميروس (Lattimore 1951: 55)[١٠].

إلا أنه، كما توضح الفقرة السابقة، يمكن تحديد أثر كلمات وصيغ قديمة في خطاب لاتيمور، معجمية من ناحية ("المحبوب beloved"، "قاد led forth")، وعلى مستوى بناء الجملة من ناحية (تغيير في ترتيب الكلمات من قبيل "باكيًا مضى")، وعلى مستوى المحاكاة الساخرة من ناحية أخرى ("بيت حر من ست وحدات" يقلد الإيقاع السداسي عند هوميروس- كما أوصى أرنولد أيضًا) (للاطلاع على قراءة مماثلة لملحمة "الأوديسة"، انظر Davenport 1968). الكلمات والصيغ القديمة هي ما يمنح الترجمة خصائصها الشعرية، مرتبطة بالأسماء اليونانية واللاتينية ونقل دقيق للنعوت ("ذات الوجنتين الرائعتين") ليرفع النبرة إلى شكلية بسيطة ويجعل النظْم يبدو "نبيلا" أو رفيعًا. حيث يبتعد لاتيمور عن أرنولد بشكل أكثر تعبيراً في الحفاظ على هذه الخصائص خفية عن قارئ الإنجليزية في أواسط القرن العشرين وأواخره، كابحًا البقية بتقليل الكلمات والصيغ القديمة. برغم التقسيم إلى أبيات شعرية، إلا أن نسخة لاتيمور تُطرَح في "لغة النثر المعاصر"، أي لغة التواصل والإشارة، لغة الواقعية، لغة مفهومة بيسر وتبدو شفافة، نافذة على المعنى، الحقيقة، النص الأجنبي. بأكثر الطرق نجاحًا، ترسخ هذه القراءة كقراءة طبيعية أو صحيحة باعتمادها على نسق واسع الاستخدام في الإنجليزية منذ أربعينيات القرن العشرين.

وهكذا لم يتجاوز لاتيمور كثيراً الاختلافات اللغوية والثقافية التى فصلتْ قُرَّاءه عن النص اليونانى، وهو يعيد كتابته طبقا للقيم المحلية السائدة. يمكننا محو ألفة ترجمته بوضعها متجاورة مع ترجمتين أخريين حظيا أيضًا بسلطة ثقافية كبيرة، برغم أنهما تنتميان إلى لحظات أقدم فى التاريخ الأدبى: نسخة جورج تشابمان (١٦٠٨) ونسخة ألكسندر بوب (١٧١٥)١١. تلقى المسافة التاريخية الضوء على البقية فى ترجمتيهما، القيم الثقافية الإنجليزية التى ينقشانها فى النص اليونانى، لكنه تلفت الانتباه أيضًا إلى الاختلافات اللافتة عن ترجمة لاتيمور.

قيل هذا الكلام، نفذ بتروكلوس الطقس

ما أمر به صديقه وأحضر بريسيز من خيمتها،

أعطاها للرسل، فابتعدوا إلى سفن الأكيف مضوا.

هى، حزينة، بشق الأنفس من الأسى استطاعت أن تمضى. تركت حبها لكل أصدقائها

هو وحيد، يطل على البحر الأرجوانى

عيناه الدمعتان ويداه تمتدان إلى السماء، هذا العذر الحزين

تم من أجل أمه:

(Chapman 1957: 33-34)

بتروكلوس أحضر الآن الجميلة على غير إرادتها؛

إنها، فى أحزان واهية، وفى تفكير كئيب،

مرت صامتة، والرسل يمسكون بيدها،

تطلعت غالبا للخلف، متحركة ببطء على الشاطئ.

ولم يحتمل أخيل فظاعة الفقد؛

تقهقر حزينا إلى الشاطئ العميق،

على الحافة البرية للعميق تعلق،

ذلك العميق القريب، من حيث قفزت أمه.

هناك، استحم في دموع الغضب والازدراء،

هكذا ناح بصوت عال للنهر العاصف.

(Pope 1967: 109-110)

إذا ركزت قراءتنا فقط على اختلافات معجمية (مستبعدة السمات الأخرى لهذه الفقرات الثرية)، تكشف نسختي تشابمان وبوب قلقًا لافتًا بشأن تمثيل النوع في قصيدة هوميروس. بالنسبة للمترجمَين، كانت حقيقة بكاء أخيل صعبة بشكل لا يمكن استيعابه في المفاهيم الحديثة المبكرة للذكورة، لم يحتاجا فقط إلى تنقيح النص اليوناني، بل إلى تكميل ترجمتيهما بملاحظات تفسيرية. اختزل تشابمان البكاء إلى "عينين دامعتين"، وأضاف جوا من الطبيعية بإدخال "أصدقاء" "بكوا من الغضب" أيضا عند رحيل بريسيز؛ أعاد بوب تعريف "الدموع" بربطها "بالغضب والازدراء." يصور تعليق تشابمان على الفقرة التوفيق المنتشر في ثقافة عصر النهضة، مقارنا البطل الوثني "بمخلصنا القادر الكامل الذي بكى لازاروس"، لكنه يضع أيضًا قضية النوع في شكل ذكري جلي: "من يستطيع إنكار دموع الرجال والعظماء كما توجد دموع النساء والجبناء؟" (Chapman 1957: 44)(١٢). بررت ملاحظة بوب التنقيح الذي قام به برأي ذكوري مماثل بأنه "لا ضعف في أن يبكي الأبطال" لأن "المزاج العظيم

والمتقد أكثر عرضة" "لدموع الغضب والازدراء" (Pope 1967: 109 n. 458). اعتبر المترجمان العاطفة المفرطة أنثوية، وهكذا عدل الاثنان النص اليوناني ليصور بريسيز ضعيفة عاطفيا ("بشق الأنفس من الأسى استطاعت أن تمضى"؛ "أحزان واهية") مقابل قوة الرجولة فى غضب أخيل؛ ومضى بوب أبعد ليزيد من سلبيتها وإذعانها بإدخال فكرة أنها "مرت صامتة". بالطريقة نفسها، حذف المترجمان كلاهما فيلو philo اليونانية، "المحبوب"، فى تناول العلاقة بين أخيل وبتروكلوس، وأغفلا النظريات التقليدية عن شذوذهما الجنسى، التى ظهرت فى أدب أثينا فى القرن الخامس قبل الميلاد (Wil-liams 1992: 102-104).

يمكن أن تتحدى النسختان السابقتان السلطة الثقافية لنسخة لاتيمور بتأمل اختياراته، وتوضيح أنها أيضًا محملة بتصورات للنوع برغم الشفافية الظاهرة للإنجليزية التى يستخدمها. بشكل شيق، الانحرافات البسيطة عن اللهجة الفصحى هى المواضع النصية التى ينحرف فيها أخيل عن المفاهيم البطريركية للذكورة التى انتشرت فى اللحظة الثقافية التى قام فيها لاتيمور بالترجمة، كما هو الحال بالنسبة لتشابمان وبوب. ربما تنتج الكلمات والصيغ القديمة- "المحبوب"، "باكيا مضى"- تأثيراً غريبا على القارئ المعاصر، مشوشة على السطح الشفاف لترجمة لاتيمور: تسمح باحتمالية العلاقة المثلية بين أخيل وبتروكلوس بالإضافة إلى عاطفة قوية يتمتع بها البطل المقاتل، ولأنها كلمات وصيغ قديمة فهى تضع هذه القيم الثقافية فى الماضى. إلا أن هذه التأثيرات تبقى مجرد إمكانية فى النص المترجم: يمكن أن تنطلق فقط من خلال تجاور مع نسخ أخرى تبرز البقية فى نسخة لاتيمور، حيث صُمِّم وضوح خطابه لإلقاء الضوء على الظلال البارعة، لدفع الحكاية، وتغليف كل مشهد فى نبرة مرتفعة. تميل هذه الصيغ للذوبان فى اتساق اللهجة الفصحى الحالية، محوِّلة الأنظار بعيداً عن البقية فى الإنجليزية إلى مواضيع النص اليونانى، مخفية كيف تشكل الترجمة أخيل أو بريسيز ومن ثم أى تفسير لهما.

إذا كان للبقية أن تفيد فى تعليم قضية الترجمة، فسوف ترسخ أسساً لتفضيل ترجمة على الأخرى. فى الغالبية العظمى من الحالات- كما نعرف- تظهر النصوص المترجمة فى المناهج الدراسية بسبب النص الأجنبى، فى الشكل أو الموضوع، المرتبط بموضوع الفصل الدراسى أو المقرر الدراسى. فى الممارسة العامة فى الولايات المتحدة وكندا، بالحكم عليها من استطلاعات المعلمين التى ترافق مجلدات جمعية اللغات الحديثة فى أمريكا (MLA) عن تدريس الأدب العالمى، يتم اختيار الترجمة على أساس المقارنة بالنص الأجنبى، بعيداً عن الاعتبارات الخارجية مثل: التكلفة، وإمكانية الحصول عليها. الدقة هى المعيار الأكثر ثباتاً، حتى إذا كانت مبادئ الدقة معرضة للتنوع. إلا أنه حين يخطط المعلم لتدريس قضية الترجمة، ترتبط هنا الدقة بمعايير أخرى تضع فى الاعتبار الأهمية الثقافية والوظيفة الاجتماعية لترجمة معينة، فى لحظتها التاريخية والآن. إذا كان النص المترجم، بصرف النظر عن مدى دقته، يشكل تفسيراً للنص الأجنبى، فاختيار ترجمة مناسبة بمثابة انتقاء تفسير معين، تفسير يقدم إفصاحاً كافيا عن قضايا تثيرها الترجمة، لكنه يعمل أيضاً بصورة مثمرة مع المناهج النقدية المطبقة على النصوص الأخرى فى الفصل الدراسى. يعنى اختيار ترجمة اختيار نص مع بقية ثرية، خطاب ترجمة موحية بصورة خاصة، على سبيل المثال، أو خطاب أكسبَ الترجمة وضعاً راسخاً أو هامشيا فى الثقافة المحلية. ربما أيضاً يرغب معلم فى ضم نسخة معاصرة (أو مقتطف من نسخة) ليشغل الدارسين فى تفحص القيم الثقافية المعاصرة، أو ما يمكن أن يسمى نقداً ذاتيا.

فى النهاية، يمكّن تدريس البقية الدارسين من رؤية الدور الذى تلعبه الترجمة فى تشكيل الهويات الثقافية. بالطبع كل التعليم مصمم لتشكيل شخصية، أى لتزويد الدارسين بالمعرفة وتأهيلهم لأوضاع اجتماعية. وهذا صحيح خاصةً بالنسبة للفصول الدراسية التى تدرِّس الأشكال والقيم الثقافية وتعتمد غالبًا إلى حد بعيد على الأعمال المترجمة، لأن خلق رعايا فى الفصل هو خلق عوامل اجتماعية، فإن فصلا دراسيا

يحمل قدراً كبيراً من رأس المال اللغوى والثقافى، ليس فى متناول الجميع، قادر على تزويد الأدوات بقوة اجتماعية. "منهج الأدب"، كما جادل جويلرى:

يشكل رأس مال بمعنيين: الأول، إنه رأس مال لغوى، الوسيلة التى يصل بها المرء إلى كلام معتمد اجتماعيا وبالتالى له قيمة، أو ما يعرف "بالإنجليزية الفصحى." والثانى، إنه رأس مال رمزى، نوع من رأس مال المعرفة يمكن أن يعرض امتلاكه بناء على الطلب، ويؤهل مالكه للمكافآت الثقافية والمادية إذا حصل على قدر طيب من التعليم.

(Guillory 1993: ix)

طالما استمر الأدب المترجم وسيطًا لنقل رأس المال اللغوى والثقافى (اللهجة الإنجليزية الفصحى هى حاليا اللغة المفضلة لترجمة النصوص الراسخة)، تصبح الترجمة وسيلة استراتيجية يمكن بها دراسة عملية التعليم لتشكيل الهوية.

لذا، كما رأينا فى الفصل السابق، تعمل اثنتان على الأقل من تلك العمليات فى الترجمة فى الوقت ذاته. يُصوِّر دائما الاختلاف الثقافى للنص الأجنبى، حين يترجم، طبقا لقيم اللغة المعنية التى تشيد الهويات الثقافية لكل من البلاد الأجنبية والقراء المحليين. صمم بوب، على سبيل المثال، هوميروس تنويريا رائعا لنخبة من الذكور، من الأرستقراطيين والبرجوازيين، "يتمتعون فى الوقت ذاته بالقدرة على تذوق الشعر، وبتعليم كاف" (Pope 1967: 23؛ Williams 1992). ارتبط هوميروس لاتيمور، موجها للطلاب الأمريكيين فى المستوى الجامعى فى فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، بالقراءة الأكاديمية للنص اليونانى باللهجة الإنجليزية الفصحى، معزِّزًا الانقسامات الثقافية والاختلافات الطبقية، غارسًا فى الذهن نبالة ثقافة أرستقراطية قديمة تتميز بذكورتها وعسكريتها. يمكن لدراسة الترجمة جعل الدارسين أكثر وعيا بالاهتمامات المحلية التى تقدمها أى ترجمة للقارئ، بالإضافة إلى النص الأجنبى. فى تدريس الأدب

المترجم، يمضى تعلُّم احترام الاختلاف الثقافى يدا فى يد مع تعلم الاختلافات التى تشكل الهوية الثقافية للقارئ المحلى. فى الوقت الذى تشجع فيه الهيمنة العالمية للإنجليزية على نرجسية ثقافية ورضا من جانب القراء البريطانيين والأمريكيين، يمكن للترجمة إلقاء الضوء على التنوع الذى يميز أى ثقافة.

إلا أنه إذا كان للترجمة أن تعمل بهذه الطريقة، فسوف يحتاج تعليم الخريجين فى الأدب إلى إعادة تفكير. وقد بدأ حقل الأدب المقارن هذا التفحص الذاتى، وإن يكن قد "ركز" لعدة عقود بعد الحرب العالمية الثانية "على الهويات القومية واللغوية" التى أدت إلى إحباط دراسات الترجمة (Bernheimer 1995: 40). برهن تقرير برنهايم عام ١٩٩٣ عن معايير الجمعية الأمريكية للأدب المقارن على "ضرورة إخماد العداءات القديمة تجاه الترجمة"، لأن "الترجمة يمكن أيضًا أن تعتبر نموذجًا للمشاكل الأكبر فى الفهم والتفسير عبر التقاليد المنطقية المختلفة" (المصدر السابق: ٤٤). فى المقابل، اعتبرت الجمعية البريطانية للأدب المقارن، لوقت طويل، الترجمة نموذجًا للمجال، مشجعة أكاديميا بارزًا فى مجال الترجمة إلى استنتاج أن "علينا التطلع إلى دراسات الترجمة باعتبارها الحقل المعرفى الأساسى من الآن فصاعدا، مع الأدب المقارن باعتباره منطقة قيِّمة مع أنها ثانوية" (Bassnett 1993: 161). برغم أن هذا الرأى يمكن أن يعتبره المشتغلون فى مجال الأدب المقارن فى الولايات المتحدة متطرفًا، إلا أنه مفيد فى التذكير بأن الفصول الدراسية فى نظرية الترجمة وتاريخها تبقى نادرة نسبيا فى البرامج الأمريكية للأدب المقارن.

فى أقسام اللغة الإنجليزية، يمكن أن تولِّد الترجمة اهتمامًا فقط بتحطيم العزلة (قد يسميها البعض رُهَاب الأجنبى xenophobia) التى تنتشر حاليًا فى الدراسة الأدبية فى المراحل المتقدمة. انقضت أيام حاجة اللغة الأجنبية إلى أبحاث لدرجة الدكتوراه فى الأدب البريطانى والأمريكى، سواء فى مرحلة الرسالة أو بعدها. فى الكثير من برامج الخريجين فى اللغة الإنجليزية، خاصة فى الولايات المتحدة، بتر الكثير

من متطلبات اللغات الأجنبية، ومن النادر أن تستمر دراسة اللغات الأجنبية بعد المبادئ الضرورية لنقل مقتطف موجز إلى التعبيرات الإنجليزية المتوسطة. حملة الدكتوراه الجدد ليسوا معدين للتفكير فى القضايا الثقافية والسياسية التى تثار باعتمادهم على الترجمات فى البحث والتعليم.

إلا أن العلاج، على ما أقترح، ليس فى العودة إلى المتطلبات التقليدية التى تتطلب القراءة ببراعة بلغتين أجنبيتين (أو أكثر). المعرفة المكتسبة من خلال تلك المتطلبات المرهقة يمكن أن تكون محدودة الاستخدام فى المقررات الدراسية للخريجين التى تمتد جذورها بقوة فى آداب اللغة الإنجليزية- إذا تغاضينا عن التأخر فى التقدم باتجاه الدرجة والبحث المستمر لصالح الملخصات لاجتياز الامتحانات. يتطلب البديل الأكثر فائدة معرفة أسمى بلغة (تعتمد بامتحان يختبر فهم القراءة بدلا من القدرة على الترجمة) بجانب فصل دراسى فى الإنجليزية يهتم بمشكلة التغلب على الاختلافات اللغوية والثقافية. وهذه بالتحديد هى المشكلة التى يمكن أن تقدم فى مسح تاريخى لنظرية الترجمة وممارستها؛ حيث يتم التركيز على الترجمة إلى الإنجليزية، على تعليم كيفية قراءة الأعمال المترجمة إلى اللغة الإنجليزية كأعمال مترجمة.

سوف يمكِّن الطلبُ المزدوج - الذى أفترضُه - طلبةَ الدكتوراه من ممارسة البحث بلغة أجنبية، والاشتراك فى المناظرات النقدية المعاصرة عن تشكيل الهويات الثقافية، وربما، وهو الأكثر أهمية، مواجهة مسألة الترجمة فى تدريس النصوص المترجمة. سوف يرون أنه لم تتطور ثقافة قومية بدون مواجهات مع الثقافة الأجنبية، وأن فصولهم الدراسية فى ثقافات اللغة الإنجليزية سوف تصبح بلغات أكثر تعددية وعابرة للقوميات. من المؤكد أن لدى الدارسين فى كل مستوى الكثير مما يكسبونه من وضع الترجمة فى الأجندة التعليمية.

الهوامش

(١) تورونتو Toronto: عاصمة أونتاريو Ontario، كندا.

(٢) دورثى سارز Sayers (١٨٩٣ - ١٩٥٧): كاتبة بريطانية.

(٣) جيروكس Giroux (١٩٤٣ -). من مؤسسى نظرية التدريس النقدى critical pedagogy فى أمريكا.

(٤) جلوريا أنزالدوا Anzaldúa (١٩٤٢ - ٢٠٠٤)؛ ويتمان Whitman (١٨١٩ - ١٨٩٢): شاعر أمريكى؛ جوزيه فاسكونسيلوس Vasconcelos (١٨٨٢ - ١٩٥٩): كاتب وفيلسوف وسياسى أمريكى. فاليو Val-lejo (١٨٩٢ - ١٩٣٨): شاعر بوفارى. ماريو دى أندريد Andrade (١٨٩٣ - ١٩٤٥): شاعر أمريكى. تومر Toomer (١٨٩٤ - ١٩٦٧): شاعر وروائى أمريكى. نيكولاس جوليان Guillén (١٩٠٢ - ١٩٨٩): شاعر كوبى من أصول إفريقية. ألفونسينا ستورنى Storni (١٨٩٢ - ١٩٣٨). شاعرة أرجنتينية. جينسبرج Ginsberg (١٩٢٦ - ١٩٩٧): شاعر أمريكى.

(٥) إفسيوس Ephesus: مدينة فى اليونان القديمة، توجد الآن فى غرب تركيا.

(٦) ريشموند لاتيمور Lattimore (١٩٠٦ - ١٩٨٤): شاعر أمريكى ومترجم اشتهر بترجمة الأوديسة والإلياذة.

(٧) الأكيان Achaians: سكان أكيا Achaea، وهى منطقة قديمة فى جنوب اليونان.

(٨) ماتيو أرنولد Matthew Arnold (١٨٢٢ - ١٨٨٨): شاعر وناقد بريطانى.

(٩) روبرت فجلز Fagles (١٩٣٣ - ٢٠٠٨): شاعر وأكاديمى أمريكى.

(١٠) سبنسر Spenser (١٥٥٢ - ١٥٩٩): شاعر إنجليزى.

(١١) جورج تشابمان Chapman (١٥٥٩ - ١٦٣٤): كاتب إنجليزى ومترجم. ألكسندر بوب Pope (١٦٨٨ - ١٧٤٤): شاعر إنجليزى.

(١٢) لازاروس Lazarus: فى العهد الجديد، أخو مريم ومارتا

(٦)

الفلسفة

لا تستثنى الفلسفة من الارتباك الذى يواجه الحقول المعرفية الأكاديمية المعاصرة حين تواجه مشكلة الترجمة. يتزامن اعتماد البحث الفلسفى على نطاق واسع على النصوص المترجمة مع إهمال لوضعها كترجمات، فشل عام فى التفكير فى الاختلافات التى تقدمها حقيقة الترجمة. ربما تكون المشكلة أكثر جلاء فى الثقافات الأنجلو أمريكية، حيث منحت التقاليدُ الفلسفية الأصلية، من التجريبية إلى السيمنطيقيا المنطقية، اللغةَ امتيازا كأداة توصيل، وتخيلت شفافية النص المترجم. لكن حتى فى التقاليد الأوروبية من قبيل الفينومينولوجيا الوجودية وما بعد البنيوية، حيث تعتبر اللغة قوام التفكير ويمكن اعتبار الترجمة بشكل أسهل تحديد المغزى المحلى للنص الأجنبى- حتى هنا لا يقدم البرهان والتأمل الفلسفيان إلا اعترافًا عابرًا بالاعتماد على الأعمال المترجمة. انشغلت الفلسفة طويلا فى خلق المفاهيم بتفسير نسخ محلية لنصوص أجنبية، اعتُبِرتْ معظم هذه النسخ شفافة، والمفاهيم غير منقولة باللغة المحلية والثقافة التى هى الوسط الذى توجد فيه. ولا يصح هذا أبداً إلا فى حالات نادرة حين تُلاحَظ ترجمةٌ بالفعل فى مراجعات ودراسات: يفترض الفلاسفة أن الشفافية مثال سهل المنال بتقييم دقة الترجمة كنظير للنص الأجنبى، ويلومون المترجم على ضياع هدف الفيلسوف الأجنبى أو المغزى الكامل للمصطلحات الفلسفية الأجنبية. فى مثل هذه الحالات، يفترض ضبط الأعمال المترجمة، ودخولها فى علاقة أكثر ملاءمة لجوهر معنى

النص الأجنبى، حيث الملاءمة رجوع دائم إلى معيار محلى، وهو عادة تراث أسلوبى أو تفسيرٍ منافسٍ يطبقه الناقد ضمنًا.

تكشف الترجمة نزعة مثالية جوهرية فى الفلسفة بلفت الانتباه إلى الظروف المادية للمفاهيم، وأشكالها اللغوية والمنطقية، والمعانى والوظائف المختلفة التى تمتلكها فى مواقف ثقافية مختلفة. وبهذا تقدم الترجمة للفلسفة فرصة للنقد الذاتى، تفحُّص الخطابات والمؤسسات الفلسفية وإعادة التفكير فى الممارسات الحالية فى تفسير *النصوص الفلسفية* وترجمتها. وهدفى هنا هو الاعتراض على *إهمال الترجمة* فى الفلسفة الأكاديمية بتبنى مقاربة مادية، مقاربة لا تتخلى عن المشروع الفلسفى لتكوين المفاهيم، تتأسس فى *الاختلاف الذى تكشفه الترجمة* فى مادة *النص الفلسفى*. السؤال الذى أريد طرحه سؤال أساسى وعملى: ماذا يجعل الترجمة تكسب من التفكير فى المحددات والتأثيرات المحلية للأعمال المترجمة؟ وكيف يمكن لهذا التفكير أن يساهم فى ترجمة الفلسفات الأجنبية؟

مكسب الترجمة

استقبال كتاب لودويج فيتجينشتاين "أبحاث فلسفية Philosophical Investigations" مثال لافت لهامشية الترجمة فى حقل الفلسفة[1]. حين نُشِر النص أول مرة عام ١٩٥٣ صدر بلغتين، النسخة الإنجليزية لأنسكوم مقابل النص الألمانى. أتى قليل جدا من المراجعات التى تبلغ الخمسين تقريبًا التى رحبت بالنص على ذكر طبيعة ترجمتها، وفى هذه الحالات كانت التعليقات موجزة إلى حد بعيد، مقتصرة على عبارات تبجيل ملتبسة مثل "رائعة"، "تمت بشكل جيد"، "ناجحة جدا على وجه العموم ويمكن الاعتماد عليها"، "وافية وأمينة" (Nakhnikian 1954: 353؛ Workman 1955: 293؛ Hampshire 1953: 682؛ Findlay 1955: 179)[2]. برغم إيجاز هذه التعليقات إلا أنها توضح أن الترجمة حُكِم عليها بمناظرتها للنص الألمانى، لتفرد أسلوب فيتجينشتاين فى التفلسف،

لمعانى مفاهيمه. افترض معظم النقاد ضمنًا هذا التناظر بتجنب أى إشارة إلى عمل أنسكوم على الإطلاق وتكريس مراجعاتهم للشروح النقدية لأفكار فيتجينشتاين وبراهينه. ولتدليل على ذلك، اقتبسوا من النسخة الإنجليزية كما لو كان هو الذى كتبها، كما لو كانت نقلا بسيطا للمعانى التى قصد إليها (على سبيل المثال Strawson 1954؛ Feyerabend 1955).

نتيجة ضآلة الاهتمام بترجمة أنسكوم، جاءت الأعمال النقدية ببطء شديد. لكن حين ظهرت فى النهاية، بقيت تفترض التناظر معياراً للدقة، وهى فرضية ثبت أنها مخادعة، لأنها أخفت التفسيرات المحلية المنافسة للنص الألمانى. شكك سول كريبك فى ترجمات أنسكوم لكلمة "Seele ومشتقاتها أحيانا 'روح'، وأحيانا 'عقل'، اعتماداً على السياق"، لأنه وجد جملة فى النص الألمانى "قد تكون كلمة 'عقل' أقل تضليلا لترجمة Seele" (Kripke 1982: 49) [٣]. إذا كانت كلمة "عقل" "مضللة"، فالترجمة مضللة إذن، تعبير غير دقيق عن مفهوم فيتجينشتاين. إلا أن تبرير كريبك لاستخدام "عقل" فى النهاية لم يكن ليتلاءم مع توصيل النص الأجنبى أو استيعابه فى الثقافة المحلية، فى العلمانية والنزعة المضادة للمقاربة التأسيسية اللتين تنتشران فى الفلسفة الأنجلو أمريكية، وفى مساهمة كريبك نفسه فى هذه القيم[٤]. شرح: "بالنسبة للمعاصرين من قراء الفلسفة الناطقين باللغة الإنجليزية، كلمة ("عقل") محملة بشكل أقل إلى حد ما بالدلالات الفلسفية والدينية الخاصة" (المصدر السابق). ازداد هذا الميل لإضفاء طابع محلى على نص فيتجينشتاين، لاستيعابه فى المفاهيم والاهتمامات المحلية، قوة فى ١٩٦٣، حين بدأ كتاب "أبحاث فلسفية" يُنشَر بدون النص الألمانى. يواجه اليوم قارئ الفلسفة باللغة الإنجليزية فيتجينشتاين لأول مرة كفيلسوف إنجليزى، ويبقى كذلك عمليا، إذا وضعنا فى الاعتبار اختفاء الترجمة فعليا فى الفلسفة الأنجلو أمريكية.

لجعل ترجمة أنسكوم مرئية، علينا تجنب فرضية أن اللغة، خاصة لغة بالكثافة التصورية للخطاب الفلسفى، يمكن أن تعبر دائمًا عن الأفكار بدون أن تهزها فى الوقت

ذاته وتعيد بناءها. تحذر فلسفة فيتجينشتاين نفسه من هذه الفرضية بالتشكيك فى احتمالية التعبير الشخصى، مبرهنة على أن التعبيرات المتعمدة مسائل تتعلق بالعرف اللغوى، وليست ضرورة منطقية. سوف نذهب إلى أبعد من ذلك: أى استخدام للغة عرضة لتغير غير متوقع فى البقية، القوة الجمعية للأشكال اللغوية التى تتفوق على أى تحكُّم فردى وتعقُّد المعانى المقصودة. تزيد البقية المحلية المتميزة التى تربطها الترجمة بالنص الأجنبى من عدم التوقع، متجاوزة غاية الكاتب الأجنبى والمترجم أيضًا. ومن ثم، لا يمكن لترجمة إنجليزية توصيل النص الألمانى لفيتجينشتاين ببساطة بدون غرسه فى الوقت ذاته بصيغ اللغة الإنجليزية التى تهز فلسفته وتعيد بناءها.

لنتأمل مقتطفًا نموذجيا من نسخة أنسكوم:

Das Benennen erscheint als eine seltsame Verbindung eines Wortes mit einem Gegenstand. - Und so eine seltsame Verbindung hat wirklich statt, wenn n?mlich der Philosoph, um herauzubringen, was die Beziehung zwischen Namen und Benanntmen ist, auf einen Gegenstand vor sich starrt und dabei unz?hliche Male einen Namen wiederholt, oder auch das Wort "dieses". Denn die philosophischen Probleme entstehen, wenn die Sprache feiert. Und da k?nnen wir uns allerdings einbilden, das Benennen sei irgend ein merkwürdiger seelischer Akt, quasi eine Taufe eines Gegenstandes. Und wir k?nnen so auch das Wort "dieses" gleicsham zu dem Gegenstand sagen, ihn damit ansprechen - ein seltsamer Gebrauch dies Wortes, der wohl nur beim Philosophieren vorkmmt.

تظهر التسمية كارتباط غريب لكلمة بموضوع. – وتجدون فى الحقيقة مثل هذا الارتباط الغريب حين يحاول الفيلسوف اكتشاف العلاقة بين الاسم والشىء بالتحديق فى شىء أمامه وتكرار اسم أو حتى كلمة "هذا" مرات لا تُحصى؛ لأن المشاكل الفلسفية

تنهض حين تمضى اللغة فى إجازة. وقد نتخيل هنا حقا أن التسمية فعل رائع من أفعال العقل، كما لو كانت تعميداً لموضوع. ويمكن أيضًا أن نقول كلمة "هذا" للموضوع، كما لو كانت تخاطب الموضوع باعتباره "هذا"- استخدام غريب لهذه الكلمة، وهو بلا شك يحدث فقط فى عمل الفلسفة.

(Wittgenstein 1953: 19)

تُطرَح الترجمة غالبا فى نسق واضح للهجة الفصحى الإنجليزية، لكن الإملاء بريطانى، وتعتمد أنسكوم بشكل لافت على التعبيرات العامية البريطانية: الفعل "نتخيل **fancy**"، واستخدام "إجازة **holiday**" و"غريب **queer**" حيث تستخدم الإنجليزية الأمريكية بدلا منها "**vacation**" (أو "**day off**") و"**strange**". ويتم إلقاء الضوء على التعبيرات العامية بنوع أرقى من المعجم ("لا تحصى"، "كما لو كانت"، "تخاطب"، "بلا شك")، ويحتوى أيضا على بعض التجريد الفلسفى ("موضوع"، "ارتباط"، "علاقة"، "فلسفة").

هذا المزيج المتنوع من اللهجات الإنجليزية كافٍ للتشكيك فى أى جهد لتقييم الترجمة بمجرد مقارنتها بالنص الألمانى. ربما يُعتقَد، على سبيل المثال، أن اللهجات والأنساق والخطابات المختلفة تناظر الخصائص اللافتة جدا لنثر فيتجينشتاين "بلاغى وشكلى فى الوقت ذاته" (**Hampshire 1953: 682**). إلا أن أى تناظر من هذا النوع لا يمكن أن يتم إلا على أقصى مستوى من العمومية: تكشف على الفور مقارنة المقتطف السابق بالنص الألمانى عن نقاط تنحرف عنها نسخة أنسكوم وتبالغ. لا شىء فى الألمانية يستدعى اختلافًا يقارن بالاختلاف بين الإنجليزية البريطانية والأشكال الأخرى من الإنجليزية، وهو اختلاف قومى فى مداه. ولا شىء فى الألمانية يعادل تمامًا النسق العامى الذى تعبر عنه "نتخيل **fancy**" و"إجازة **holiday**": تتجنب الكلمة الأولى المرادف الإنجليزى التقليدى "**imagine**" لترجمة الكلمة الألمانية "**einbilden**"، وتستبعد الثانية المجال التقليدى للاحتمالات ("تحتفل **celebrates**"، "تتوقف عن العمل **stops work**"، "تتكاسل **idles**") لترجمة الكلمة الألمانية" **feiert**. "لا يمكن اعتبار اختيارات أنسكوم

أخطاء بمعنى تجاهل المعانى التى تُعزَى إلى هذه الكلمات فى المعاجم المتداولة. إلا أن تأثير اختياراتها تتجاوز بدون شك أى تكافؤ يؤسس على تصنيف المعاجم.

فى إنجليزية أنسكوم اكتسب فيتجينشتاين بقية إنجليزية مارست قوة دفع فى الخطابات الفلسفية والمؤسسات. كان التفكير فى "أبحاث فلسفية" ذاته غريبا، ابتعاداً عن الوضعية المنطقية التى سادت الفلسفة البريطانية فى الثلاثينيات والأربعينيات من القرن العشرين (Quinton 1967: 392). زاد تنوع لغة الترجمة، إضافة إلى شكل النص، المتقطع والمتشكك (المقاطع المرقمة المنفصلة التى جمعها جزئيا محررو كتاب فيتجينشتاين)، حتماً من التقابل مع النزعات الفلسفية الشائعة، حيث أسلوب الكتابة أكثر شكلية وأقل ألفة، أكثر دقة بشكل تحليلى وأقل إيحاء على مستوى المجاز، أكثر أكاديمية وأقل شعبية. يمكن أن يقال إن ترجمة أنسكوم وصلت أفكار فيتجينشتاين، وربما حتى قلدت أسلوبه فى الكتابة. إلا أنه قد غطت عليهما عمليا بقية محلية مكنتهما أيضًا من أن يكونا متجاوِزَين: أوضحت الترجمة الحدود المؤسسية للفلسفة البريطانية وعبرتْها، مما سمح للنص بأن يبقى أجنبيا بشكل لا يمكن الانتقاص منه حتى حين دخل الثقافة المحلية. كتب ناقد عن الترجمة: "كل جملة واضحة وعامية تقريبا"، لكن "التأثير التراكمى للجمل متميز" (Hamilton 1954: 117). وهذا التميز تلاشى: برغم تأثير أفكار فيتجينشتاين بعمق فى الفلسفة البريطانية (Quinton 1967: 393-396)، إلا أن أسلوب ترجمة أنسكوم لم ينتج أى مقلدين بين الفلاسفة البريطانيين، وبقيت ترجماتها "غير المعتادة" تُراجَع من قبل معلقين آخرين (Hanfling 1991: 117 n. 1؛ وانظر أيضًا Hacker 1986: 113 n. 3؛ Hintikka and Hintikka 1986 فى مواضع متفرقة). حتى من يُعرَفون بفلاسفة "اللغة العادية" الذين، مثل فيتجينشتاين، يحللون كتابة الحديث اليومى بشكلية أكاديمية مرصعة بالرطانة (على سبيل المثال تمييز أوستين بين التعبيرات "الإنشائية" و"الخبرية")[٥]. توضح حالة فيتجينشتاين أن الفلسفة تكتسب، من قراءة البقية فى ترجمة مؤثرة، معرفة تاريخية بنفسها، بالنسق الهرمى للخطابات التى توجد

فى حقل معرفى فى أى لحظة معينة وتؤثر بأشكال متنوعة على أهمية استيراد الفلسفات الأجنبية، معترفة بها ومستبعدة لها ومعدلة فيها طبقًا للقيم المحلية.

تؤثر البقية بطرق جمعية وتشكك بالتالى فى أى فهم بيوجرافى ضيق للترجمة، أى فرضية فردية بأنها تعكس بشكل ما نية الكاتب الأجنبى (أو المترجم) أو خبرته. يمكن، على سبيل المثال، الجدل بأن اللهجات العامية البريطانية تعكس استخدام فيتجينشتاين للإنجليزية. كدارسة حضرت محاضرات فيتجينشتاين فى كمبريدج وبعد ذلك كصديقة وزميلة استضافته فى السنوات الأخيرة من حياته، كانت أنسكوم على دراية كبيرة بأحاديثه وكتاباته بالإنجليزية. يمكن اعتبار أن ترجمتها تفى بنسخته من النص إذا كتبه بالإنجليزية. تذكَّر نورمان مالكولم، وهو دارس سابق أيضًا، أن فيتجينشتاين "كان يتحدث الإنجليزية بشكل رائع، بلكنة إنجليزى متعلم"، ولم يكن ينفر من استخدام تعبيرات عامية، بعضها بريطانى بوضوح، كما حين يشير إلى محاضراته بأنها "كثير من الهراء" أو يصف طعاما بأنه "عظيم" أو ذكر إعجابه "بالمجلات البوليسية"– وهى مصدر بارز للعامية (Malcolm 1984: 24, 38, 96, 124). ولاحظ مالكولم أن "التعجب كان من الصيغ المفضلة عند فيتجينشتاين، 'اترك الشىء الدموى وحده!'" (المصدر السابق: ٦٩).

ورغم ذلك تبقى حقيقة أن فيتجينشتاين كتب "أبحاث فلسفية" بالألمانية لا بالإنجليزية. ولم يختر الاستخدامات العامية التى تظهر فى ترجمة أنسكوم. فى الحالة الخاصة بالكلمة الألمانية "feiert"، انتقد اختيارها "تمضى فى إجازة" بالفعل باعتباره لا يتسق مع قصده. وأكد المؤلفون لتعليق شامل على النص على أن فيتجينشتاين "فضل" ترجمة أخرى وهى "تتكاسل idles"(Baker and Hacker 1980: 221) ، وإن يكن بدون تقديم أى دليل، ويقدم بشكل واضح عن قوة قسم أخير ملاحظة مماثلة:

Die Verwirrungen, die uns besch?ftigen, enstehen gleichsam, wenn die Sprache leerl?uft, nicht wenn die arbeitet.

ينهض التشويش الذى يشغلنا، إذا جاز التعبير، حين تتكاسل اللغة، لا حين تعمل.

(Wittgenstein 1951؛ الترجمة [إلى الإنجليزية] لى [فينتى Venuti])

راجع معلق آخر نسخة أنسكوم فى صمت طبقًا لما فضله فيتجينشتاين بصورة غير موثقة: "كتب فيتجينشتاين 'تنهض المشاكل الفلسفية حين تتكاسل اللغة'" (Han-fling 1989: 51). لكن هذه الترجمة قد لا تكون إلا بديلا آخر محتملا، ليس أقرب إلى قصد فيتجينشتاين من النسخة التى قامت بها تلميذته وصديقته. يمكن فقط لأى ترجمة إخضاع النص الأجنبى لتفسير محلى، مؤسس على نوع ما من إعادة البناء – معجمى، نصى، بيوجرافى – يلبى احتياجات ظرف تفسيرى معين.

الفاتن فى نسخة أنسكوم هو بدقة الثراء التفسيرى لبقية النسخة. تعبير عامى مثل "تمضى فى إجازة" بجانب استخدام مجازى مبهم يوضع فيه، غير متوقع فى خطاب فلسفى أنجلو أمريكى، حتى فى نص تأملى عامى مثل نص فيتجينشتاين. ونتيجة لذلك، يصمد بشكل أكثر جلاء أمام اللهجة الفصحى بشكل آخر فى الترجمة ويحدث تكاثرًا لا حدود له للمعانى الإنجليزية.

العبارة التى يظهر فيه التعبير – "المشاكل الفلسفية تنهض حين تمضى اللغة فى إجازة" – تعتبر عادة نقدا يقدمه فيتجينشتاين لأنواع معينة من الفلسفة، أعنى التحليل اللغوى الذى قد يكون ميتافيزيقيا، يتصور المعنى جوهرا ذهنيا أو روحيا، أو وضعيا positivist، يختزل السيمنطيقا إلى قواعد منطقية شكلية (على سبيل المثال Ambrose 1954: 111؛ Mundle 1970: 198؛ Hallett 1977: 114). لدعم هذه القراءة، أشار المعلقون على أعمال فيتجينشتاين إلى أنه اعتبر أن تحديد معنى الكلمة طبقًا للسياق ليس أساسيا بل عُرْفًا، وظيفة لاستخدامها فى ممارسة اجتماعية معينة أو "لعبة لغوية" (Sprachspiel)[٦]. هكذا "تمضى اللغة فى إجازة" حين يفكر فلاسفة الميتافيزيقا أو

الفلسفة الوضعية بشكل خطأ فى معنى كلمة بعيدا عن تطبيقها العملى، وظيفتها. فى أحد الأمثلة المكررة عند فيتجينشتاين، يمكن للبناة أن يغيروا بشكل ذى معنى مصطلحات مواد البناء لأن المصطلحات تتحدد باستخدامها فى الوظيفة.

لنقل نقد فيتجينشتاين للفلاسفة الآخرين، يجب أن يدل اختيار أنسكوم على توقف العمل، وهو ما تقوم به كلمة "إجازة" بالتأكيد. لكن الكلمة توحى أيضًا باللهو يمارس فى فترة محددة بشكل تقليدى (إجازة بنك، الكريسماس، عطلة الصيف) ومن ثم توحى بأن الاستخدام الفلسفى للغة يساهم فى لعبة لغوية أيضًا، وأنه حين تُناقَش كلمةٌ فلسفيًا، منفصلة عن استخدامها العملى، تقوم بنوع آخر من العمل، فى لعبة لغوية أخرى. يمكن البرهان على أن *الفلسفة تأخذ اللغة دائما فى إجازة عمل*(٧). لا ينطبق هذا على الميتافيزيقيين والوضعيين المنطقيين فقط، بل ينطبق على فيتجينشتاين أيضاً. ألا يبتعد استخدامه لمصطلحات البناة عن عمل البناء للقيام بعمل فلسفى، لخلق مفهوم للعبة لغوية ومن ثم لحل المشكلة الفلسفية الخاصة بالمعنى؟

تشير الترجمة إلى احتمالات متصارعة فى الألمانية (يمكن ترجمة "feiert" إلى "تمضى فى إجازة" كما يمكن أن تترجم إلى "تتكاسل") وتكشف تناقضًا فى نص فيتجينشتاين يكشف النزعة المحافظة العميقة فى فلسفته. لم ير التشابه المنهجى بين فلسفته والفلسفات الأخرى، لأنه كان أكثر اهتماماً بتأثيرها على المشاكل اللغوية. بقدر ما رفض الفلسفات التى تعوق التطبيق العملى للغة قَصَر تقييم الألعاب اللغوية على وظيفتها السلسة، حفاظها على الوضع الراهن. يستخدم بناة فيتجينشتاين اللغة لبناءِ مشروعٍ، وليس لوضع تصور لوضعه كلعبة لغوية، وليس لمناقشة ظروف عملهم أو أجورهم، علاقة عملهم بالمشاريع الأخرى، الأنواع الأخرى من العمل، الناس الآخرين. وقد آمن بأن "من المستحيل أن تتعارض الفلسفة مع الاستخدام الفعلى للغة؛ يمكن فى النهاية أن يصفها"، لا يفسرها، لأن التفسير يعتمد على فرضيات نظرية تؤدى إلى إساءة الفهم (Wittgenstein 1993: 49). إلا أن أى وصف "يترك كل شىء على ما هو

عليه"، بعيدا عن تقديم الحقائق، يفترض بشكل فعال نظرية للقيمة الخلقية والسياسية؛ حيث يُحكَم على الألعاب اللغوية بالجودة والدقة، وبأنها جديرة بالجهد المبذول لتظل فعالة. يمكن تشييد هذه القيمة كمثال ديموقراطى، حيث تفقد الألعاب اللغوية نظريا قدرتها أو حقها فى سيادة الألعاب الأخرى. إلا أنها عمليا تُرتَّب دائما بتدرج هرمى، سواء طبقًا للاستخدام المتاح أم طبقا لوظيفتها العرفية. وتحدى فيتجينشتاين بدون شك الألعاب اللغوية التى تُلعَب حاليًا فى الفلسفة- ولكن مع بديل قد يبدو، بشكل ينطوى على مفارقة، أنه يوصى بطمأنينة تجاهها، تجاه التدرج الهرمى الأسلوبى والتدرج الهرمى المنطقى فى الحقل المعرفى.

وهكذا يوفر اختيار أنسكوم لكلمة "إجازة" إمكانية وجود قراءة منافسة لفلسفة فيتجينشتاين- فقط حين تُفحَص ترجمتها من منظور مادى. تعنى القراءةُ بحثًا عن البقيةِ التركيزَ على الاختلافات اللغوية والثقافية التى تغرسها الإنجليزية فى النص الألمانى وتأمُّل إعادة بنائها لأفكار فيتجينشتاين. فى الواقع، ترسخ عامية أنسكوم ميتا تعليق على المواضيع الرئيسية فى الألمانية، وخاصة اللعبة اللغوية ونقد مفاهيم الفلسفات الأخرى للمعنى(٨). لكن التعليق الذى اشتقته من ترجمتها كان ضد بذرة نص فيتجينشتاين بوضوح: ألقت فرضياتى المادية الضوء على التحديدات والتأثيرات، ليس فقط فيما يتعلق بالترجمة، ولكن فيما يتعلق بفلسفة فيتجينشتاين أيضًا، الظروف الاجتماعية التى أخفتها هذه المقولة المحافظة الخاصة باللعبة اللغوية. القراءة بحثا عن البقية فى الترجمة تفرض على المفسر وعيًا ذاتيا، معرفة أن التأثيرات النصية لا يمكن أن تصبح مفهومة وذات مغزى إلا من خلال توجه نظرى معين. كان فيتجينشتاين نفسه يتمتع بهذه المعرفة، حتى لو لم يطبقها صراحة على الترجمة، كتب: "لا تختفى المفارقة إلا إذا أقمنا فاصلا جذريا مع فكرة أن اللغة تعمل دائما فى اتجاه واحد، تخدم الهدف نفسه دائما: تنقل أفكارًا - قد تكون عن المنازل والآلام والخير والشر، أو ما تشاء" (Wittgenstein 1953: 102). *الوعى الذاتى* نفسه غائب عن القراءة السائدة لنص

أنسكوم، حيث تُفترَض مثالية الترجمة الشفافة، ويُفسَّر التعبير العامى طبقا لفلسفة فيتجينشتاين (أو على الأقل الجزء الذى يدعم تعليقًا معينًا). وهكذا وجد، رغم ذلك، مفسر لاحظ خصوصية اختيار أنسكوم- "إذا مضت اللغة فى إجازة أثناء التأمل الفلسفى، فهى إجازة عمل"- وجد أنه متسق مع أفكار فيتجينشتاين: "يفسر مفهوم الفيلسوف للمعنى موقفه المتعجرف تجاه السياق" (Hallett 1971: 101).

أى أن نقول إن البقية لا يمكن التنبؤ بها. إن الميتا تعليق الذى تضعه فى ترجمة فلسفية سوف يأخذ أشكالا مختلفة فى سياقات مختلفة، معتمداً إلى حد كبير على الأفكار الخاصة التى تُناقَش كما يعتمد على فرضيات المفسر. لنتأمل فقرة أخرى من ترجمة أنسكوم، حيث لا تؤدى البقية إلى نقد أيديولوجى فقط، بل إلى شرح تبجيلى لفلسفة فيتجينشتاين:

Den knur an den Ausdruck "Ich h?rte eine klagende Melodie"! Und nun die Frage: "H?rt er das Klagen?"

فكر فى التعبير "سمعْتُ لحنا حزينا". والسؤال الآن هو: "هل سمع الحزن؟"

(Wittgenstein 1953: 209)

السمة الأكثر روعة فى ترجمة أنسكوم قدم الكلمات الأساسية. "حزين **plaintive**" كلمة عتيقة، حتى لو كانت تستخدم حتى الآن، تُدَّخَر للتعبيرات الشعرية، بينما "الحزن **plaint**" كلمة مهجورة، تكررت بكثرة فى الشعر البريطانى فى القرنين السابع عشر والثامن عشر، تظهر على سبيل المثال فى "الفردوس المفقود" لميلتون و"القرية المهجورة" لجولدسميث (قاموس أكسفورد الإنجليزى)(٩). يمكن ترجمة الكلمتين الألمانيتين العاديتين "**klagende**" و"**Klagen**" إلى كلمتين مناظرتين فى الإنجليزية المتداولة يحافظان على التكرار، مثل "منتحب" و"انتحاب" أو "شاكٍ" و"شكوى". إلا أن الكلمات القديمة اختيارات أكثر تأثيراً: تضيف نسقًا شعريا آخر إلى أسلوب واضح تماماً

وتغرس فى الألمانية دلالة إنجليزية مميزة تدعم أفكار فيتجينشتاين. إلا أن الفقرة مهما تكن غير مباشرة يبدو أنها تفترض مفهوما للمعنى كاستخدام فى لعبة لغوية. ومن ثم يكون السؤال "هل سمع الحزن؟" بلاغيا: الشخص الذى يستخدم تعبير "سمعْتُ لحنا حزينا" لا يسمع أى معلومة توصلها الموسيقى، لا شكوى، لكنه بالأحرى يتذكر تطبيقات موسيقية سابقة لكلمة "حزين" ومن ثم يطبقها على الصوت الذى سمعه، إحساسه الفيزيقى، وربما على الشعور الذى انتابه حين استمع إليه، استجابته النفسية. اللعبة اللغوية، بالنسبة فيتجينشتاين، ممارسة اجتماعية فى الأساس يُعزَى فيها المعنى للكلمات طبقًا لأعراف وظروف معينة. تثير الكلمات الشعرية القديمة التى استخدمتها أنسكوم هذه النقطة فى الواقع لأنها توضح فكرة العرف، وإن يكن فى الأدب. صداها فى تاريخ الأدب الإنجليزى يحول "هل سمع الحزن؟" إلى "هل سمع التطبيقات التقليدية للكلمة الشعرية "حزين" فى الموسيقى؟" ويمكن اعتبار الميتا تعليق الذى رسخته البقية هنا إنشائيا، يعمل على المستوى الأسلوبى الذى وضعه المفهوم على مستوى الموضوع.

بالطبع، إن عدم القدرة على التنبؤ بالبقية يعنى أنه ليست كل تأثيراتها واضحة جدا أو مهمة جدا كما هو الحال فى الأمثلة التى اخترْتُها. بعضها دقيق، لا يُرَى إلا بالمقارنة مع النص الأجنبى - برغم أن المقارنة التى تسعى إلى التفكير فى انحرافات الترجمة وإفراطها، لا تبحث عن تناظر لاستبعاد البقية. أكثر التأثيرات دقة فى الترجمات الفلسفية هى أيضًا الأكثر قدرة على استيعاب النص الأجنبى فى خطابات الحقول المعرفية ومؤسسات الثقافة المحلية. يحدث هذا الإضفاء لطابع محلى مع أى ترجمة وهو فى الواقع ضرورى إذا كان للنص الأجنبى أن يصبح مفهومًا وشيقًا بالنسبة للقراء المحليين. إنه يؤثر أيضًا فى نسخة أنسكوم، برغم التنوع الغريب فى لغتها. حين ناقش فيتجينشتاين عملية تعريف الكلمات بالإشارة إلى موضوع، "hinweisende Definition"، استخدمت المصطلح التقنى اللاتينى "ظاهرى ostensive"

للكلمة الألمانية "hinweisende" التى يمكن أن تترجم أيضًا إلى "إشارى"، "إحالى"، "توضيحى"، "دلالى". يتبع اختيار أنسكوم استخدام أوجستين كلمة "ostendere"، "يشير إلى"، فى مقتطف من "الاعترافات" يقتبسه فيتجينشتاين فى استهلال نصه: يكتب أوجستين فى طفولته أنه "أدرك أن الشيء يُنادَى بالصوت الذى نطق به [أقاربه الكبار] حين يقصدون الإشارة إليه" ("tenebam hoc ab eis vocari rem illam, quod sonabant, cum eam vellent ostendere") (Wittgenstein 1953: 2)[10]. كانت أنسكوم فى اختيارها لكلمة "ظاهرى" تبرز أيضًا ميل الفلسفة- بما فيها التقاليد البريطانية ذات الأسلوب الواضح - لإبداع مصطلحات تقنية، لتزيد من كثافة المفاهيم فى اللغة وتبعدها عن اللغة اليومية. كانت كلمة "ظاهرى" مصطلحًا فى الخطاب الفلسفى البريطانى منذ فرنسيس بيكون إلى برتراند راسل[11].

فى اختيارات أخرى، تستسلم أنسكوم للأسلوب الواضح الذى ساد فى الفلسفة البريطانية منذ القرن السابع عشر، لتفضيله عن الاستخدام الحالى، بناء جملة متصل، ومعنى أحادى وارتيابها فى اللغة المجازية. فى النقد الذى يوجهه فيتجينشتاين للفلاسفة اللغويين الآخرين، على سبيل المثال، حين ترجمتْ "wenn die Sprache leerl?uft" ("حين تتكاسل اللغة") كما "حين تكون اللغة مثل محرك يتكاسل"، حيث حذفت استعارة موجزة وقدمت تشابهًا جزئيا أكثر وضوحًا بالنسبة للقارئ الإنجليزى (المصدر السابق" ٥١). ووراء هذه الاختيارات يمكن أن ندرك فى النهاية السيادة الطويلة للاستراتيجيات السلسة فى الترجمة إلى اللغة الإنجليزية، حيث الهدف هو الفهم الفورى وغياب أى سمات لغوية أو أسلوبية خاصة يمكن أن تحل مكان وَهْم الشفافية.

تثرى البقيةُ تفسيرَ الترجمات الفلسفية وتعيد توجيهها فى الوقت ذاته. نوع التفسير الذى تتطلبه يبقى فلسفيا منشغلا بتحليل المفاهيم، لكنه الآن صار أدبيا أكثر، يهتم بالخصائص الشكلية للغة، وتاريخيا أكثر، يهتم بالتقاليد المحلية المتنوعة، لغوية

وأدبية وفلسفية. إضافة التأثيرات التى لا تعمل إلا فى اللغة المعنية يكثف من العبء الدلالى للنص الأجنبى بطرح مشكلة علاقتها بمفاهيمه، إفصاحها المحتمل كميتا تعليق. يتضمن أيضًا فهم هذه التأثيرات مشكلة علاقتها بعدد من الممارسات والمؤسسات المحلية: التفسيرات المتنافسة التى وضعها الفلاسفة المحليون للنص الأجنبى، التدرج الهرمى للأساليب والخطابات التى تميز الفلسفة الأكاديمية المحلية، والوظيفة الاجتماعية للفلسفة ضمن الممارسات والمؤسسات الأخرى فى لحظتها التاريخية. توضح البقية فى عمل المترجم، بدرجات متفاوتة من العنف تجاه النص الأجنبى واللغة المعنية، أن المشروع الفلسفى لتشكيل المفاهيم تحدده بشكل أساسى الظروف اللغوية والثقافية. تبقى الترجمة السر الغامض للفلسفة بدقة لأن البقية تحطم الفرضية الأساسية لهذا المشروع فى شكلها الأكاديمى الحديث: استقرار الموضوع الفلسفى وسلطته كعامل مستقل للتأمل.

استراتيجيات الترجمة الفلسفية

تتطلب البقية، لتكون مفيدة فى ترجمة الفلسفات الأجنبية، إعادة صياغة مفهوم الدقة، توسعًا يضع فى اعتباره النص الأجنبى والقراء المحليين. ويكون أكثر دقة أن نقصر مصطلح "الدقة" على التكافؤ المعجمى والإشارة بالأحرى إلى المسئوليات الخلقية للمترجِم. حيث إن الترجمة لا يمكن أن توصل إلا بإعادة بناء النص الأجنبى، يمكن أن يختار المترجم الحكم على عمل مترجم بالجودة حين يكون الاختلاف اللغوى والثقافى لذلك النص ذا دلالة بالنسبة للدوائر المحلية. وتكمن القيمة الخلقية لهذا الاختلاف فى تنبيه القارئ إلى حدوث عملية إضفاء طابع محلى فى الترجمة، وأيضًا فى منع تلك العملية من الانزلاق إلى تمثل غير متبصر للقيم المحلية السائدة. يمكن للفلسفات الأجنبية الإبقاء على اختلافها فى الترجمة حين تختلف إلى حد ما عن تلك التى تسود حاليًا فى الحقل المعرفى فى الداخل، أو حتى حين تُتَرجَم بحيث تختلف عن التفسيرات

المحلية المنتشرة لمفاهيمها وخطاباتها. إن أفضل الترجمات الفلسفية هى ذاتها فلسفية فى تشكيل مفهوم للنص الأجنبى يتأسس على تقييم للمشهد المحلى. لكن إذا كانت فلسفة الترجمة تقدر اختلافًا، فسوف تُمحَى الألفة من مفهوم لا يتأسس على مصداقية ذلك المشهد.

ليست مسئولية المترجم مزدوجة فقط، أجنبية ومحلية، لكنها تنقسم إلى التزامين متعارضين: ترسيخ مكافئ معجمى لنص مكتظ بالمفاهيم، وإبقاء الفهم أجنبيا بالنسبة للقراء المحليين. تسعى ترجمة تحفزها أخلاقيات الاختلاف إلى توجيه القراء المحليين للفلسفات الأجنبية، وأيضًا إلى استدعائها فى تفكير جديد. تعترف بأن المفاهيم والخطابات الأجنبية يمكن أن تغير المؤسسات المحلية بفرض نقد ذاتى وبتحفيز ابتكار فلسفات جديدة، مبادئ ومقررات دراسية فلسفية جديدة، مؤهلات جديدة للفلاسفة الأكاديميين. وتتحمل مسئولية النتائج المحتملة بمعالجة البقية، تأثيرات اللغة المعنية التى تدل على وضع من المرتبة الثانية للترجمة بتمييزها عن النص الأجنبى.

يمكن للترجمة الفلسفية بالطبع افتراض معنى آخر للمسئولية. قد يتبع المترجم أخلاقيات التماثل: يختار نصوصًا أجنبية ويطور استراتيجيات منطقية ليقوى الحدود المؤسسية، ويرسخ تكافؤا محليا للمفاهيم والخطابات الأجنبية التى تقلل إلى أقصى حد اختلافاتها المزعزعة. هذه الترجمة، برغم أنها قد تعتبر دقيقة داخل الحقل المعرفى، تخاطر بالكشف عن تقدير أقل للنص الأجنبى من تقديرها للوضع المحلى الراهن. وجهودها لتقوية التفسيرات المسيطرة ليست محصنة ضد التنوعات التى تصاحب اللهجات والخطابات والمؤسسات والجماهير المحلية. تقدم المميزات اللغوية التى تُطْلِقها البقية أساسًا نصيا للحكم على عمل فلسفى مترجم، لأنها تشكِّل وسيلة لقياس مدى خضوع النص الأجنبى لإضفاء الطابع المحلى أو مقاومته لها فى عملية الترجمة. وكانت هذه لغة أنسكوم، لغة متنوعة بشكل رائع، سمحت لها بالاحتفاظ بغرابة فلسفة

فيتجينشتاين – واجتذاب الانتقادات والمراجعات من معلقين يضفون طابعا محليا بشكل أكبر.

كشف مترجمو النصوص الفلسفية إلى اللغة الإنجليزية لفترة طويلة عن إدراك للبقية، للاختلاف الذى تقدمه الترجمة ويستحيل اختزاله، لكنهم مالوا إلى تقييده بربطه بالتفضيل الأنجلو أمريكى للسلاسة، والفهم الفورى، ووهم التواصل الشفاف. ونتيجة لذلك، لم ينتقدوا حقا القيم المحلية التى تغرسها البقية فى النص الأجنبى. أكد بنيامين جويت، المترجم الفيكتورى المميز لأفلاطون، أن العمل المترجم "يجب أن يتأسس، فى المقام الأول، على معرفة حميمة بالنص" و"ينبغى" أيضًا "أن يُقرَأ كعمل أصلى"، مخفيا ليس فقط وضعه كعمل مترجم، بل أيضًا قرار المترجم "بالتضحية بالدقة المفرطة من أجل الوضوح والمعنى" (Jowett 1892: xv, xvi)[١٢]. لضمان الشفافية، أوصى جويت بأسلوب إنجليزى متجانس يعتمد أساسًا على الاستخدام الشائع، معروف، ومن ثم مفهوم إلى حد بعيد: "لا يجب استخدام أى كلمة، مهما تكن معبرة ودقيقة، بشكل يجعل القارئ يتوقف عن التفكير، أو تجذب الانتباه بشكل غير مناسب بالصعوبة أو الخصوصية، أو تعوق تأثير اللغة المحيطة" (المصدر السابق: xxii). إلا أنه برغم هذا الجهد للسيطرة على إفراط البقية، شكلت القيم الأدبية والدينية لجويت أعماله بشكل واضح. سمح "بإمكانية أخذ المترادفات عن شكسبير"، بشرط أن "تُستخدَم بشكل ضئيل" و"ينبغى ملاحظة مبدأ مماثل فى استخدام الكتاب المقدس" (المصدر السابق). مزجت ترجمة جويت لأفلاطون بين الأشكال الأدبية اليعقوبية والأشكال الأدبية التالية، وخاصة أسلوب نسخة الملك جيمس من الكتاب المقدس، منتجة طابعًا ثريا من التعبيرات القديمة وصفها ستاينر بأنها "لغة ١٦١١ [...] مصفاة من خلال لغة القرن السابع عشر ولغة الشعراء الفيكتوريين" (Steiner 1975: 345-346)[١٣]. صبغت هذه الترجمة النصوص اليونانية بالتقاليد السائدة فى الثقافة الإنجليزية، وساعدت على

ضمان أن تفقد الفلسفة الأفلاطونية فى الوقت ذاته بعض من وثنيتها غير المألوفة وتبقى على وضعها الراسخ فى المؤسسات الأكاديمية.

تريفور سوندرز، وهو محرر معاصر ومترجم لنصوص أفلاطون، تأثر بعمق بنصائح جويت، لكنه كان أكثر حذرا بشأن الترجمة بالنسبة لعلاقات محلية خاصة. بدأ جويت من الإيمان الشعبى بأن "ترجمة إنجليزية يجب أن تكون اصطلاحية وشيقة، ليس فقط بالنسبة للأكاديمى، بل أيضًا للقارئ غير المثقف" (Jowett 1892: xiv)، متغاضيًا عن حقيقة أن القارئ المتعلم بشكل جيد فقط يستطيع تقدير البقية الأدبية والدينية فى ترجمته لأفلاطون. واعتقد سوندرز بشكل مماثل بأن "القوانين Laws"، الخطة المفصلة التى وضعها أفلاطون لدولة طوباوية، حظى بشعبية واسعة بين المهتمين ضمنًا من "المحامين وعلماء الاجتماع والمؤرخين والفلاسفة واللاهوتيين وكثير غيرهم" (Saunders 1987a: 160). إلا أنه اعتبر ترجمته، على العكس من جويت، مشروعا أكاديميا، إصلاحًا للتراث الأكاديمى للنصوص الأفلاطونية كما كانت فى ستينيات القرن العشرين:

يجب تحديد أسلوب النسخة، حقا، جزئيا بطبيعة النص الأصلى وهدفه؛ ويجب تحديده أيضًا بالوضع الراهن للنص وخصائص القارئ المعنى بالترجمة. ما وضع "القوانين"؟ إنه أضخم أعمال أفلاطون، وربما أكثرها عرضة للإهمال؛ له قليل من الأنصار، والقارئ المعنِى غير مبال أو فاتر. فى ذلك الوضع، أفضل خدمة يمكن أن يقدمها المترجم لكتاب "القوانين" أن يضمن أنه سوف يقرأ.

(المصدر السابق: ١٥٧)

تشكّل "القارئ المعنى" أساسًا من الدارسين فى الجامعات، والمدرسين والطلاب حيث يمكن أن يوجد "أنصار" نصوص أفلاطون عادة. كان يكتب ترجمة للنشر فى كلاسيكيات بنجوين، السلسلة ذات الغلاف العادى المصممة لتوفير نسخ ممتعة من

النصوص التراثية موجهة إلى قطاع عريض من القراء، لكنها تحت رئاسة تحرير بيتى راديس أصبحت أكاديمية بصورة أكبر وخدمت بشكل متزايد الفصول الدراسية فى الجامعة (Radice 1987: 21-22)[١٤]. ومن ثم، بينما يتفق مع جويت فى أن أى ترجمة "ينبغى أن تُقرأ كأنها تأليف أصلى" (Saunders 1987a: 155)، يعتمد سوندرز بشكل متعمد على اللهجات والأنساق والخطابات الإنجليزية التى جعلت نسخته فى الوقت ذاته مألوفة وشفافة بالنسبة للقراء المتعلمين. وكما اعترف هو نفسه، كانت حركة إضفاء طابع محلى فى نسخته قوية جدا مثل ما ينتج عن إساءة الترجمة والمفارقة التاريخية. وشرح، على سبيل المثال، أنه لكى يترجم تعبيراً يونانيا واحداً (kerdos kai rastonen) استخدم تعبير شكسبير، "كعك وجعة cakes and ale"، بدلا من التعبير الدقيق "كسب ويسر profit and ease" لأن "التعبير الشكسبيرى بدا لى أنه يمسك بنغمة الملاحظة بشكل جيد حتى أننى استبعدْتُ الدقة لصالح سهولة القراءة" (المصدر السابق: ١٥٨). يوضح تاريخ نشر ترجمة سوندرز بما لا يدع مجالا للشك أن استراتيجياته كانت فعالة فى لفت انتباه قراء اللغة الإنجليزية إلى "القوانين" لأفلاطون: ظل متوفرا فى الأسواق لأكثر من خمسة وعشرين عاما.

ورغم ذلك يقلل سوندرز بشكل واضح من شأن تأثيرات البقية. فى تبريره للسعى وراء سهولة الفهم، رأى أن "مبالغة محسوبة ومدروسة – ومعتدلة – لسمات معينة فى النص عديمة الأهمية نسبيا طريقة مشروعة تماما لإغراء القراء" (المصدر السابق: ١٥٧). لكن "المبالغة" لا تبدأ وصف الميتا تعليق الذى يمكن أن يُشيِّد من تأثيراته النصية، حيث ما بدا "عديم الأهمية" يمكن أن يحمل قوة تفسيرية هائلة، خاصة من منظور مادى.

شعر فى "القوانين" بأن ترجمة دقيقة لكلمة "xenoi" ("غرباء"، "أجانب") "يمكن أن تكون صادمة فى الإنجليزية الحديثة"، وهكذا استبدل بها طوال النص كلمات إنجليزية مثل "سير" و"سادة" وبدا أنها "تمسك بشىء من الشكلية الرصينة للمتحدثين الثلاثة

المسنين" (المصدر السابق: ١٥٨). كلمة "غرباء strangers" صادمة بالفعل فى الإنجليزية الحديثة، طريقة غريبة فى الإشارة إلى محاورى المرء، لكن فقط لأنها تشير إلى اختلاف تاريخى: كانت قضية الهوية العرقية والسياسية بهذا القدر من الأهمية المركزية فى الثقافة اليونانية القديمة حتى كانت تدخل بشكل مقبول فى كل الأحاديث اليومية وتصبح أساس الاضطهاد الاجتماعى، بما فى ذلك التمييز العنصرى ضد غير اليونانيين وإمبريالية أثينا فى بلوبونسوس(١٥). تشير كلمة "xenoi" بشكل ملتبس إلى "ضيف" و"غريب" (أو "أجنبى")، برغم أن الغريب قد يكون يونانيا آخر (Liddell and Scott 1882 ؛Delacampagne 1983: 189). تظهر الكلمة فى الجملة الافتتاحية من "القوانين" لأفلاطون، حيث توجد شخصية تُدعَى "الغريب الأثينى" (يعتبر بشكل متباين أفلاطون نفسه أو أرسطو) يحيى كلينياس Cleinias الكريتى وميجيلوس Megillus الإسبرطى مع سؤال يردد أصداء التنافس الإثنى والسياسى. تقول نسخة سوندرز: "أخبرونى يا سادة [xenoi]، لمن أعطيتم الثقة ليرسخ لكم مبادئ القانون؟ لرب أم إنسان؟" (Saunders 1970: 45). إن استخدام كلمة "سادة" يزيل أى مغزى للتنافس ويضيف أدبًا واحترامًا متبادلين لا يوجدان فى "xenoi" ولا فى "غرباء". أكثر من ترسيخ نبرة أو طريقة للحديث، تصور نسخة سوندرز محاورة أفلاطون كتبادل الأفكار بشكل ديموقراطى، حتى لو كانت شكلية بشكل رزين "محادثة أنس" (Saunders 1987a: 155).

ما هو موضع تساؤل بشأن هذا التأثير ليس إلى حد بعيد أن النص اليونانى يعانى من خسارة – بعض الخسارة حتمى فى *الترجمة*– حيث أن هذه *الخسارة* لا يدعمها اختلاف تعويضى فى الثقافة المحلية: ترجمة سوندرز تمثيل تبجيلى لفلسفة أفلاطون، تخضع لاستخدام الإنجليزية الحديثة وللتمجيد الحديث لأعمال أفلاطون. كان سوندرز يعرف تمامًا أن أى ترجمة تتصل بمجال محلى من الإشارة إلى النص

الأجنبى. لكن لأنه اهتم بهذه الإشارة ليحسن سهولة القراءة فقط، فقد عجز عن تصوير تأثيرها على مستوى موضوع النص، إبداعها لاحتمالات تفسيرية جديدة.

استلهمت الفلسفة الأوروبية غالبا المترجمين إلى اللغة الإنجليزية لتتحدى النظام المنطقى للشفافية والتجربة بالبقية. وكثيرا ما كانت التجارب ناجحة فى الحفاظ على الاختلاف اللغوى والثقافى لهذه الفلسفة فى المشهد الأنجلو أمريكى. كان مترجمو نصوص مارتن هايدجر مؤثرين بشكل خاص فى تطوير استراتيجيات جديدة للترجمة، ليس فقط لاستخدامه كلمات وتعبيرات جديدة ومشتقات، وتوريات وتعديلات نحوية تحتاج قدراً مساويا من الابتكار، لكن أيضًا لأن نصوصه تتناول الترجمة كمشكلة فلسفية، مستكشفة دورها الحاسم فى تشكيل معنى المفاهيم(١٦). باستثناءات نادرة، كان هؤلاء المترجمون فلاسفة أكاديميين جعلوا فلسفة هايدجر تزيد من حذرهم فى الترجمة، وتوجه أيضًا أبحاثهم الفلسفية. وحتى هنا، مع ذلك، لم يتقلص جذب إضفاء الطابع المحلى، اتخذ فقط أشكالا أخرى. نسخة جون ماكورى وإدوارد ربنسون Robin-son من "الوجود والزمن" قامت بأكثر مما يكفى لإعادة إنتاج الخصائص الأسلوبية التى يتميز بها هايدجر، من ناحية بالعثور على إنجليزية متميزة بالقدر نفسه ومن ناحية بالاعتماد على أعراف أكاديمية متنوعة، مثل معجم المصطلحات الأساسية والهوامش المفصلة التى تشرح حدود ترجمات معينة(١٧). بالطريقة نفسها تماما، اعترف المترجمان بالقيام "بالتسليم بأمور كثيرة للقارئ" تتوافق مع الاستخدام الشائع فى الإنجليزية وتعدل من كثافة المفاهيم فى الألمانية – على سبيل المثال، غرس "تعبيرات شخصية حيث تجنبها هايدجر" (Heidegger 1962: 15) ومن ثم يعقِّدان مفهومه المعادى للفردية عن الذاتية الإنسانية.

فى ١٩٦٢ ثبت أن هذه الانحرافات غير مهمة، ضئيلة جدا بدرجة لا تجعل فلسفة هايدجر مفهومة أكثر من قراء اللغة الإنجليزية. كتب البراجماتى الأمريكى سيدنى هوك مراجعة مختلطة اعترفت بالتأثير الهائل لهايدجر فى أوروبا، لكنه خلص إلى أن "سوف

يجد عدد ضئيل من الفلاسفة مكافآت الاكتشاف المتكافئ مع آلام الغوص فى الأعماق المظلمة]الكتابه [والخروج بشىء منها" (Hook 1962: 6)[١٨]. كانت الخطوة الأولى فى الحفاظ على أجنبية نص هايدجر بالطبع قرار ماكورى وروبنسون بترجمته: تُرجِمتْ مقالات هايدجر فى خمسينيات القرن العشرين، وسط شيوع الوجودية على أيدى الفلاسفة الأكاديميين (على سبيل المثال، Barrett 1947)، لكنه أسلوبه فى التفكير انحرف كثيراً جدا عن التحليل المنطقى المنتشر فى الفلسفة الأنجلو أمريكية، وقد بقى شخصية غريبة فى الإنجليزية حتى سبعينيات القرن العشرين. اليوم، حين حظيت التقاليد الفلسفية الأوروبية بقبول أعظم فى الجامعات البريطانية والأمريكية وشعر فلاسفة أمريكيون بارزون مثل ريتشارد رورتى بضرورة الاهتمام بأعمال هايدجر (على سبيل المثال Rorty 1979)، يتضح أن ترجماته لعبتْ دورا حاسمًا فى إصلاح تراث الفلاسفة الأجانب فى الإنجليزية.

بالنسبة لترجمة الفلسفة، العامل الأكثر أهمية فى هذا التطور هو التجريبية. خلق مترجمو هايدجر مكافئا تلاعب بالاستخدام الشائع، حيث لم يوصلوا مفاهيمه الصعبة، لكنهم مارسوها من خلال استراتيجيات منطقية متنوعة. نسخة ديفيد فاريل كريل Krell من "مقتطف أناكسمندر" ممارسة رائعة لنظرية الترجمة التى أيَّدها هايدجر نفسه ومارسها فى ترجمة أناكسمندر عن اليونانية[١٩].

رأى هايدجر، متبعا مقولة شليرماخر عن الترجمة باعتبارها تجلب القارئ المحلى إلى النص الأجنبى، أن "تفكيرنا يجب أن يُترجَم أولا، قبل الترجمة، إلى ما يقال باليونانية" بالتخلى عن "الافتراضات" الحديثة المتناقضة والمنطوية على مفارقة تاريخية بالنسبة للخبرة القديمة فى "الوجود" (Heidegger 1975: 19, 22)[٢٠]. لأن أناكسمندر كان قادرا على التفكير فى "الوجود" باعتباره "حضور" الأشياء، علينا تجنب تمثل المقتطف فى التقاليد الميتافيزيقية التالية الوضعية أو المثالية، التى تتبع أرسطو أو أفلاطون فى السعى إلى تحليل الوجود أو السمو به، ما دعاه هايدجر "انهيار التفكير

إلى علوم وإيمان" (المصدر السابق: ٤٠). دخلت هذه التقاليد فى "الترجمة الفصحى" للنص اليونانى، حيث يُقدَّم تفكير أناكسمندر على أنه كوزمولوجيا خلقية، "فلسفة للطبيعة" حيث "يتم اصطياد التوجهات الخلقية والتشريعات غير المناسبة" (المصدر السابق: ٢٢). استشهد هايدجر بالنسخة الدقيقة للمتخصص فى الكلاسيكيات هيرمان ديلز Diels، المكتوبة فى ألمانية حديثة مليئة بالتعبيرات التجريدية الخلقية والفلسفية:

es on de e genesis esti tois ousi ten phthoran eis tauta ginesthai kata to chreon. didonai gar auta diken kai tisin allelois tes adikias kata ten tou chronou taxin.

Woraus aber die Dinge das Enststehen haben, dahin geht auch ihr Vergehen nach der Notwendigkeit; den sie zahlen einander Strafe und Bu?e für ihre Ruchlosigkeit nach der festgesetzten Zeit.

لكن حيث يوجد أصل الأشياء، هناك أيضا يحدث زوالها طبقا للحاجة؛ حيث إنها تدفع تعويضاً وغرامة لبعضها البعض عن تهورها، فى وقت محدد بصرامة.

(Heidegger 1972: 296; 1975: 13)

بالنسبة لهايدجر، الترجمة التى تعيد إنتاج التفكير اليونانى المبكر فى أفضل شكل ترجمة "شعرية": تمارس"العنف" ضد اللغة اليومية بالاعتماد على صيغ ألمانية قديمة وضَّح قرابتها من الكلمات اليونانية فى تفسيرات اشتقاقية مفصلة (Heidegger 1975: 19). خلص المقال مع نسخة جزئية من المقتطف، تنقيح حر يتضمن حتى إدخال جملة اعتراضية:

...entlang dem Brauch; geh?ren n?mlich lassen sie Fug somit auch Ruch eines dem anderen (im Verwinden) des Un-Fugs.

... مع خطوط الاستخدام؛ لأنها تترك نظاما ومن ثم أيضا يتقدمون معا (فى قهر) فى فوضى.

(Heidegger 1972: 342; 1975: 57)

تبع كريل ألمانية هايدجر بدقة وحاول العثور على إنجليزية مكافئة على الأقل لإحدى الكلمات القديمة الأساسية. بينما لجأ هايدجر إلى كلمتين من الألمانية الوسطى العليا،(٢١) "Fug" و "Ruch" اللتين عرّفهما من جديد باعتبارهما "نظاما" و"عناية" على أساس التنوعات الأخيرة، "Unfug" ("هراء"، "فوضى") و "Ruchlos" ("متهور")، استخدم كريل "reck"، وهى كلمة أنجلو سكسونية أهملتْ فى أوائل الفترة الحديثة، وتم إحياؤها فى القرن التاسع عشر ككلمة شعرية، وهجرتْ حاليا (قاموس أكسفورد الإنجليزى). يؤثر تكرار كلمة "reck" غير المألوفة طوال نسخة كريل بقوة على قارئ اللغة الإنجليزية: يؤكد كثافة المفاهيم التى يعزوها هايدجر للكلمة الألمانية "Ruch"، القيمة الوجودية القديمة للمصطلح بينما يلفت الانتباه إلى أجنبية تفكيره بالمقارنة بالفلسفة الأنجلو أمريكية. جعلت الترجمةُ النقادَ يدركون أنهم يقرأون عملا مترجمًا، عملا بارعًا تمامًا، لا يلتبس مع النص الذى كتبه هايدجر. وهكذا، لم يحكموا فقط على عمل كريل بأنه ناجح لأنه "أمين"، لكنهم أثنوا عليه لأنه جعل النص الألمانى واضحا (Caputo 1979: 759 ؛Collins 1975: 2056). كتب جون كابوتو Caputo: "ماذا يقول عن عمل مترجم أكثر من أنه يساعد المرء على فهم الأصل؟"(٢٢).

إلا أن استحالة التنبؤ بالبقية تعود لتلازم الأعمال المترجمة، عمل هايدجر وعمل كريل أيضًا. استخدام التعبيرات القديمة بدون شك اختيار فعال فى ترجمة مقال موضوعه التفكير القديم ومنهجه علم الاشتقاق. وتبّل كريل نسخته بكلمات وصيغ إنجليزية قديمة أخرى لينقل كلمات ألمانية ليست مهجورة، بل شائعة الاستخدام. ترجم "Graben" ("خندق") إلى "جهنم"؛ وترجم "in ihrem t?glichen niederen und hohen Gebrauch" ("فى استخدامها اليومى المتدنى والسامى") إلى "فى الحديث اليومى كما

في استخدامها الثقافي "in everyday parlance as well as in its learned employ"؛ وترجم "Best?ndigen" ("واقف"، "ثابت"، "صلب") إلى "أبدي"؛ وترجم "m?chtiger" ("قوي"، "فعال"، "جبار") إلى "قادر" (Heidegger 1972: 303, 313, 328, 341; 1975: 19, 28, 42, 55). في القيام بهذه الاختيارات، لبى كريل بوضوح دعوة هايدجر إلى ترجمة شعرية للنصوص الفلسفية، إلا أن الشعرية تميل إلى الارتباط ببدايات الأدب الإنجليزي الحديث، إلى أعمال سيدني وشكسبير وميلتون وآخرين. ويتجلى هذا بأوضح صورة في ترجمة كريل التعبير الألماني "aus den Fugen" إلى "فوضى out of joint"، بينما اهتمام هايدجر باختفاء الوجود ينكسر خلال قلق هاملت بشأن الفوضى الخلقية في البلاط الدنمركي، يقول هاملت: "الزمن فوضى/ أيها الحقد اللعين/ لقد ولدتُ لأبقى مستقيماً!" (Heidegger 1972: 327; 1975: 41). تربط ترجمة كريل ببراعة فلسفة هايدجر بالنصوص والتقاليد الراسخة في الإنجليزية، مما ساعد بدرجة ما على وضعه في تراث الفلسفات الأجنبية باللغة الإنجليزية. إلا أن هذا التلميح الأدبي يشكك في إيمان هايدجر بأن الترجمة الشعرية أكثر "وفاء" للفلسفة اليونانية المبكرة، لأن "مصطلحاتها كلمات تعبر من لغة المسألة نفسها" (Heidegger 1975: 14). على العكس، توضح نسخة كريل أن الترجمة، حتى حين تجرِّب الحفاظ على الاختلاف اللغوي والثقافي للنص الأجنبي، تحتوي غالبا على مفارقات تاريخية وانحرافات وتجاوزات، لأنها تطلق بقية محلية. الكلمات والتعبيرات القديمة التي استخدمها توصل فلسفة هايدجر وتقلد أسلوبه المميز، وتوحي بأن الخبرة اليونانية القديمة في الوجود ليست مكشوفة في الترجمة بل مستبدَلة، وأنها لا يمكن أن تكون أكثر من تنوعات تاريخية للغة الترجمة، ولا يمكن رؤية هذا إلا حين تضطرب الممارسات اللغوية المعاصرة (قارن Benjamin 1989: 31-38).

يمكن تحسين ترجمة النصوص الفلسفية، وإدخال موضوع الترجمة بشكل مثمر في التفسير الفلسفي، إذا اتخذ المترجمون مقاربة أكثر تجريبية في أعمالهم. توضح

الممارسات الراهنة للترجمة أن تصديرات المترجمين ومعاجمهم وحواشيهم تساعد فى توضيح كثافة المفاهيم فى المصطلحات الأساسية وفى الإشارة إلى كونها أجنبية ضمن النزعات الفلسفية المحلية. لكن لا يمكن لأى أداة من هذا النوع أن تلمح إلى تأثيرات البقية، وأصدائها الأدبية والتاريخية التى تجعلها ممكنة فى اللغة المعنية والميتا تعليق، ويعنى هذا أن الترجمة الفلسفية يجب أن تصبح أدبية أكثر بحيث تطلق بقية محلية مناسبة للمفاهيم والخطابات الأجنبية. ومهما تكن استحالة التنبؤ بالبقية فى النهاية، يتطلب ذلك من المترجمين استجابة إبداعية للضغوط الأسلوبية التى يمارسها المشروع الفلسفى لتشكيل المفاهيم.

علق دليوز وجوترى على العنصر الأسلوبى فى الكتابة الفلسفية:

يجب تحديد بعض المفاهيم بكلمة استثنائية، وربما حتى أحيانا بكلمة بربرية أو صادمة، بينما يتم التعبير عن مفاهيم أخرى بكلمة يومية عادية زاخرة بالهارمونى؛ بحيث تخاطر بألا تدركها الأذن غير الفلسفية. تستدعى بعض المفاهيم كلمات وتعبيرات قديمة، وتستدعى أخرى كلمات جديدة، تنطلق بأكثر التدريبات الاشتقاقية جنونًا [...] يستدعى تعميد المفهوم مذاقا فلسفيا خاصا يتقدم بالعنف أو بالتلميح ويشكل لغة فلسفية داخل اللغة – ليس فقط معجما بل بناء للجملة يحرز سموًا أو قدرًا عظيمًا من الجمال.

(Deleuze and Guattari 1994: 7-8)

بتطوير لغة فلسفية، إذن، يواجه الفيلسوف اختيارًا بين الحفاظ على اللغة الرئيسية أو تغييرها – أى اللهجة الفصحى، التراث الفلسفى، المفاهيم والخطابات السائدة. المذاق المستخدم ليس أدبيا ببساطة، بل اجتماعيا، له بعض التأثير على الحدود المؤسسية: قد يندس أسلوب للكتابة الفلسفية بين الفلاسفة، أو ينتهكهم، أسلوب

استبعد حاليا فى الحقل المعرفى، ملتزمًا باللغة الرئيسية أو معترفًا بالأشكال اللغوية الثانوية التى يستبعدها (على سبيل المثال، *"الكلمة الصادمة"*، *الكلمة القديمة، الكلمة الجديدة*) وهكذا يخلق ما يدعوه دليوز وجوترى فى موضع آخر أدبا ثانويا (انظر Deleuze and Guattari 1987، وخاصة الفصل الرابع). ربما يكون الابتكار الأسلوبى فى نص فلسفى خفيا فى الحقيقة، مرتبطًا جدا بالحقل المعرفى، بالنسبة "للأذن غير الفلسفية"؛ إلا أنه إذا أخذ من أشكال ثانوية، من تقاليد لغوية وأدبية تنحرف عن الخطابات الفلسفية السائدة، قد يصل إلى قراء غير متخصصين. إذا مورست الفلسفة كأدب هامشى، فسوف تشير إلى الحدود الراهنة للمؤسسة الأكاديمية وتجتازها.

بالنسبة للمترجم، تحول مقاربةُ أكثر أدبية الترجمةَ الفلسفية إلى أدب هامشى داخل أدب الفلسفة. الترجمة التجريبية هامشية: تخلق لغة فلسفية تتحدى التدرج الهرمى المحلى للغات الفلسفية. الترجمة التى تتجنب فى المقابل الابتكار الأسلوبى يكون لها تأثير مندس على الحقل المعرفى المحلى، مستوعبة النص الأجنبى فى اللهجة الفصحى والفلسفات السائدة والتفسيرات الشائعة. يمكن أن تدل الترجمة التجريبية وحدها على الاختلاف اللغوى والثقافى للنص الأجنبى بالخروج على اللغة الرئيسية وفتح المؤسسة لمفاهيم وخطابات جديدة. بوضع الترجمة فى الاعتبار، لن تنتهى الفلسفة، لن تصبح شعرًا أو تاريخا، لكنها بالأحرى تتمدد لتعانق أنواعًا أخرى من التفكير والكتابة.

الهوامش

(١) لودويج فيتجينشتاين Wittgenstein (١٨٨٩ - ١٩٥١): فيلسوف بريطانى ولد فى النمسا.

(٢) أنسكوم G.E.M. Anscombe (١٩١٩ - ٢٠٠١): فيلسوفة تحليلية بريطانية.

(٣) سول كريبك Saul Kripke (١٩٤٠ -): فيلسوف أمريكى.

(٤) النزعة المضادة للمقاربة التأسيسية anti-foundationalism: مصطلح يشير إلى أى فلسفة ترفض المقاربة التأسيسية وهى نظرية فى المعرفة تأسست على ما يعرف بالمعتقدات الأساسية basic beliefs.

(٥) ج. ل. أوستين J. L.Austin (١٩١١ - ١٩٦٠): فيلسوف بريطانى من فلاسفة اللغة.

(٦) لعبة لغوية language-game: مفهوم فلسفى طوره فيتجينشتاين يشير إلى أمثلة بسيطة لاستخدام اللغة للتعبير عنها بشكل ملتف. ويشير التعبير عموما إلى التلاعب بالكلمات بحيث تبدو غير مفهومة للأذن غير المدربة.

(٧) إجازة عمل: فى الأصل busman's holiday، تعبير يعنى إجازة ينهمك المرء فيها فى نشاط يشبه عمله المعتاد.

(٨) ميتا تعليق metacommentary: الكتابة عن الكتابة.

(٩) ميلتون Milton (١٦٠٦ - ١٦٧٤): شاعر بريطانى. جولدسميث Goldsmith، أوليفر (١٧٢٨-١٧٧٤): كاتب وشاعر أيرلندى إنجليزى، والقرية المهجورة Deserted Village قصيدة رعوية طويلة فى ذكرى أخيه.

(١٠) ostendere: الفعل اللاتينى الذى تشتق منه كلمة ظاهرى ostensive.

(١١) فرنسيس بيكون Bacon (١٥٦١ - ١٦٢٦)، برتراند راسل Russell (١٨٧٢ - ١٩٧٠).

(١٢) بنيامين جويت Jowett (١٨١٧ - ١٨٩٣): أكاديمى متخصص فى الكلاسيكيات.

(١٣) اليعقوبية Jacobean: نسبة إلى عصر الملك جيمس الأول (١٥٦٦-١٦٢٥) ملك إنجلترا (١٦٠٣-١٦٢٥).

(١٤) بيتى راديس Radice (١٩١٢ - ١٩٨٥): كانت محررة بنجوين ونائبة رئيس الجمعية الكلاسيكية.

(١٥) بلوبونسوس Peloponnesus: شبه جزيرة جنوب اليونان. خضعت لسيطرة إسبرطة حتى القرن الرابع ق.م.

(١٦) مارتن هايدجر Heidegger (١٨٨٩ - ١٩٧٦) فيلسوف ألمانى.

(١٧) جون ماكورى Macquarrie (١٩١٩ - ٢٠٠٧): فيلسوف أمريكى من أصل اسكتلندى.

(١٨) سيدنى هوك Hook (١٩٠٢ - ١٩٨٩): فيلسوف أمريكى.

(١٩) أناكسمندر Anaximander (٦١١ - ٥٤٧ قبل الميلاد): فيلسوف يونانى.

(٢٠) شليرماخر Schleiermacher (١٧٦٨ - ١٨٣٤): فيلسوف ألمانى ولاهوتى بروتستانتى.

(٢١) الألمانية الوسطى العليا Middle High German: الألمانية العليا من القرن الحادى عشر إلى القرن الخامس عشر. والألمانية العليا هى الألمانية كما تنطق وتكتب بشكل طبيعى فى وسط ألمانيا وجنوبها.

(٢٢) جون كابوتو Caputo (١٩٤٠ -): أكاديمى أمريكى فى الدراسات الإنسانية.

(٧)

الأكثر رواجا

من العوامل الحاسمة فى الهامشية الراهنة للترجمة قيمتها الاقتصادية الضئيلة. ببساطة شديدة، يبقى الناشرون حجم الأعمال المترجمة منخفضًا، لأن تلك الكتب تمثل مخاطرة مالية: مكلفة جدا بشكل يحول دون إنتاجها، تتطلب فى البداية مبالغ كبيرة للحصول على حقوق الترجمة، ودفع أتعاب المقدم، والتسويق، وهو ما يعتبره الناشرون عموما خسارة حتمية، ممتلكين رأس المال الثقافى فقط، المفيد كوسيلة "لتجميل تنوع قوائمهم وإغرائها" (Purdy 1971: 10). منذ سبعينيات القرن العشرين، بالإضافة إلى ذلك، أصبح الدافع إلى الاستثمار فى الكتب الأكثر رواجًا منتشرًا جدا؛ مما يجعل الناشر يركز انتباهه على نصوص أجنبية حققتْ ناجحًا تجاريا فى ثقافاتها الأصلية؛ مما يجعل الأمل فى تحقيق إنجاز مماثل فى لغة وثقافة مختلفتين يوجه عملية التحرير والترجمة. إلا أن الأعمال المترجمة التى تحقق عائد الاستثمار، وخاصة تلك الأعمال التى تصبح أكثر رواجًا، تخاطر بأن توصم من قبل الأكاديميين والنقاد الذين يتمتعون بنفوذ ثقافى لتشكيل الذائقة المرتبطة بالمبيعات طويلة المدى والتأثير عليها. يدعو إغراءُ الأعمال المترجمة لقطاع عريض من القراء النخبةَ الثقافية إلى نبذها بوصفها "شعبية" أو "متوسطة الثقافة"، أو "بوصفها محاولات فاشلة للاقتراب من إنجاز أفضل الكتب" طبقًا لحكم الصحافة الأدبية والمؤسسات الأكاديمية (Radway 1989: 260). هكذا تُضغَط الترجمة بين احتياجات متعارضة، تجارية وثقافية، مما يهدد بتضييق المدخل إلى

الآداب الأجنبية ويقلصها إلى وضع محلى سريع الزوال، مروراً بتغير اهتمامات أكبر قطاع من الجماهير المحتملة، والتوقف عن النشر حين تقل المبيعات.

إنها ورطة حقيقية، بالطبع، تعرض الترجمة لشروط فاضحة تُتخَذ فى ظلها قرارات نشر نصوص أجنبية وتُقيَّم أدبيا. حيث "كانت الكتب الأكثر رواجًا كتبًا تخاطب الاهتمامات الرئيسية للسكان" (Dudovitz 1990: 25)، يمكن لنشر العمل المترجم أن يحقق ربحًا هائلا فقط حين يلبى توقعات تنتشر حينها فى الثقافة المحلية. مقاربة الناشر للنص الأجنبى، إذن، تجارية فى الأساس، وربما حتى إمبريالية، استغلال يحكمه تقييم السوق فى الداخل، حيث مقاربة القارئ المحلى إشارة ذاتية أساسًا، وربما حتى نرجسية، طالما كان المتوقع من الترجمة تعزيز القيم الأدبية أو الخلقية أو الدينية أو السياسية التى يتمسك بها القارئ بالفعل (من المؤكد أن بعض الناشرين يؤمنون بهذا التوقع). يميل العمل المترجم الأكثر رواجًا إلى الكشف عن قدر كبير من الثقافة المحلية التى تم إنتاجه لها، أكثر مما يكشف عن الثقافة الأجنبية التى أخذ ليمثلها. وتشمل هذه الاكتشافات الحقيقة المريبة التى لا مهرب منها بأن النص الأجنبى أُنتِج لخدمة اهتمامات محلية، ومن ثم لا مشروعات البيع ولا المراجعات يمكن أن تعتبر تقييما حقيقيا وموضوعيا لقيمته.

على العكس، يصبح النص الأجنبى الذى يحقق منزلة الكتب الأكثر رواجًا فى الترجمة موضعا تتكاثر فيه القيم بشكل غير متوقع. تعتبر الأعمال المترجمة مثالا لمقولة بيير نورا "الرواج المفاجئ"، الكتاب الذى لا يمكن التنبؤ بنجاحه (Ozouf and Ferney 1985: 67)[١]. تشمل أمثلته رواية فرانسوا ساجان "صباح الخير أيها الأسى Bonjour Tristesse"(١٩٥٥)، التى حققت رواجًا فى الفرنسية وفى الكثير من اللغات فى أرجاء العالم. يقول نورا إن "القاعدة" التى تحدد هذا النوع من الرواج:[٢]

ثم، انتهاك لفضائها الاجتماعى الطبيعى، الانفجار بين الجماهير التى لم يكن موجها إليها. الأستاذة فى كوليج دى فرانس التى بدأت تُقرأ فى أكواخ من القش.

كتاب الجناح اليسارى [...] أجزاؤه المعادية للعقلانية تمزق اليمين؛ أو كتاب الجناح اليمينى الذى بدأ يقرؤه يسارى مبتعداً به عن إعجابه بالماوية.

(المصدر السابق)

يتأسس رأى نورا فى الكتاب الأكثر رواجًا بوضوح على تشخيص وضع ثقافى وسياسى فرنسى مميز. إلا أنه يصف ضمنًا الظروف الثقافية التى يصبح فيها أى كتاب، مترجم أو غير مترجم، من الكتب الأكثر رواجًا. يفترض نورا أن جمهور القراءة يتكون من عدد من الدوائر المتميزة، تتميز كل منها بقيم معينة. حيث إن الكتاب الأكثر رواجًا يصل بالتعريف إلى قطاع عريض من القراء، فمن الضرورى أن يفتن دوائر مختلفة، ومن ثم يعبر حتمًا الحدود الثقافية بينها. حين يكون الكتاب الأكثر رواجا عملا مترجمًا أيضًا، يزداد عبور الحدود. يصل العمل المترجم قائمة الكتب الأكثر رواجًا حين يستطيع دعمَ قيمٍ وأداءَ وظائفَ لم تكن هدفًا للنص الأجنبى أو الترجمة نفسها. يفصل الانتقالُ من الثقافة الأجنبية إلى الثقافة المحلية النصَّ الأجنبى عن التقاليد اللغوية والأدبية التى يكتسب فيها دلالته، ضامنًا تفسيراً وتقييماً مختلفين فى الترجمة. وتعيش الترجمة، وهى تنتشر فى الثقافة المحلية، حيوات متعددة بين مجموعات اجتماعية متنوعة. وحيث إن الرواج يعالج قضايا تهم وتشغل قطاعًا عريضًا من جماهير القراءة، يجب أن تكون المعالجةُ التى يقدمها عملٌ مترجمٌ رائجٌ مفهومةً فى المبادئ والأيديولوجيات المختلفة، وربما حتى المتصارعة ضمنًا، التى تميز هذه الجماهير. ومن ثم تفعِّل الترجمة الاستراتيجيات المنطقية التى تسهل إغراءها لقطاع عريض من القراء.

الكتب الأكثر رواجًا شكل ثقافى يعمل وفق الجماليات العامة، حيث كل عنصر:

مؤسس على تأكيد الاستمرارية بين الفن والحياة، مما يتضمن خضوع الشكل للوظيفة، [...] رفض الرفض الذى هو نقطة بدء الجماليات السامية، أى الفصل الواضح للتنظيم العادى عن التنظيم الجمالى بشكل خاص.

(Bourdieu 1984: 32)

تطمس الكتبُ الأكثر رواجًا التمييز بين الفن والحياة بالاشتراك فى خطاب خاص: برغم الطرح فى أجناس أدبية مختلفة - قصصية وغير قصصية، الرواية والتاريخ، القصة الرومانسية والمذكرات، الرعب والمساعدة الذاتية - تفضل الواقعية الميلودرامية التى تتطلب مساهمة بديلة من القارئ (Dudovitz Radway 1984; Cawelti 1976; 1990). وربما يكون هذا أوضح ما يكون مع القصة الأكثر رواجًا، التى تعتمد فى نجاحها على تماهى القارئ متعاطفًا مع الشخصيات الذين يواجهون مشاكل اجتماعية معاصرة. فى تشريح ريزا دودوفيتز للروايات التى تخاطب النساء:(٣)

الاستراتيجية السردية مزدوجة: من ناحية، إذا كان للنص أن يتحدث عن قضايا راهنة، على الروائى أن يبدع عالمًا يعرفه القارئ. من ناحية أخرى، تتطلب طبيعية النزعة الهروبية للقصة درجة معينة من الفنتازيا. بساطة اللغة، الاعتماد على صور نمطية وبالية، غياب الدقة، وشخصيات يسهل التماهى معهم، يسمح كل ذلك للقارئ بدخول سهل إلى العالم الخيالى لأن القيم التى تمثلها هذه الشخصيات واضحة ومعروفة جيدا للقارئ.

(Dudovitz 1990: 47-48)

حيث إن التماهى هو الخبرة المميزة التى تنتجها الروايات الأكثر رواجًا، يمكن أن تكون اللذة التى تقدمها تعويضية: سرداً واقعيا يطرح مشاكل معاصرة ويقدم حلولا خيالية للقيم الثقافية والسياسية السائدة. لمنح هذه اللذة، إضافة إلى ذلك، يجب أن يكون السرد مفهومًا بيُسْرٍ، وهكذا يجب أن تعالج اللغة المعانى الدقيقة ببناء جملة بسيطة ومستمرة وبأكثر كلمات المعجم ألفة. التأكيد على الوظيفة، على التواصل والإشارة بدلا من التقدير الجمالى السامى، يجعل اللغة شفافة على ما يبدو، ومن ثم ينتج وهم الواقع الذى يشجع على تماهى القارئ.

ترسم الواقعية التى تتوافق تمامًا مع الجماليات العامة استراتيجياتٍ موازيةً للأعمال المترجمة الأكثر رواجًا. لا يميل الناشرون أكثر إلى اختيار نصوص أجنبية واقعية للترجمة فقط، متجاهلين الآداب الأجنبية التى تتميز بالتجريبية الشكلية التى تحبط "الاحتياج عميق الجذور للمساهمة" (Bourdieu 1984: 32)، لكنهم يلحون أيضًا على الأعمال المترجمة السلسة التى تنتج أثرًا وهميا بالشفافية، بأن العمل يبدو وكأنه غير مترجم. تلاحق استراتيجيات السلاسة البناء الخطى للجملة، المعنى الواحد، الاستخدام الشائع، الاتساق المعجمى؛ تتحاشى التعبيرات غير الاصطلاحية، تعدد المعانى، الكلمات والتعبيرات القديمة، الرطانة، أى تأثير لغوى يلفت الانتباه إلى الكلمات ككلمات ومن ثم يدفع تماهى القارئ أو يعوقه. فى الترجمة السلسة يتم التأكيد على الألفة، على جعل اللغة معروفة وكأنها غير مرئية. وهذا لا يضمن فقط وصول النص الأجنبى إلى أكبر أعداد ممكنة من الجماهير المحلية، بل يضمن أيضًا تعرض النص الأجنبى لقدر هائل من إضفاء الطابع المحلى عليه، غرس القيم الثقافية والسياسية التى تنتشر حاليا فى الوضع المحلى- بما فيها تلك القيم التى تُقدَّم الثقافة الأجنبية طبقا لها. لكى نمكِّن النص الأجنبى من أن يشغل قطاعًا كبيرًا من القراء، على الترجمة الأكثر رواجًا أن تكون مفهومة فى الهويات المحلية المتنوعة التى شُيِّدتْ عوضًا عن الثقافة الأجنبية، الأنماط التى تسمح بتعرف سهل غالبًا. فى مرآة الترجمة الأكثر رواجًا، يأخذ على الأرجح القراء المحليون الذين يتبنون مقاربة عامة تمثيلا واقعيا محملا بمبادئهم وأيديولوجياتهم عوضًا عن مواجهة مباشرة مع نص أجنبى وثقافة أجنبية.

لتوثيق هذه الملاحظات وتطويرها، أود تأمل الأعمال المترجمة إلى اللغة الإنجليزية عن أعمال جيوفانى جوريشى Guareschi، كاتب إيطالى كان الأكثر رواجًا على المستوى العالمى لأكثر من عقدين بعد الحرب العالمية الثانية. كتب جوريشى (١٩٠٨-١٩٦٨) القصة الكوميدية بنبرة هجائية حادة. صورت كتبه التى حققت أوسع انتشار

دون كـامِلُّو Don Camillo، وهو قس فى قرية فى شمـال إيطاليا ينهمك فى مناوشـات أيديولوجيـة مسلية مع عمدة شيـوعى، بيبـون Peppone، ويبدو منتصراً دائما. تُرجِم جوريشى أثناء الحرب الباردة، الصراع السياسى والاقتصادى بين الديموقراطيات الغربية والكتلة الشيوعية، وبدا أن انتشاره على مستوى العالم نبع إلى حد بعيد من موضوعه المكرر عن العداء للشيوعية. إلا أنه لتحقق كتب جوريشى المكانة الأكثر رواجاً فى الترجمة، كـان يجب أن تلبى التوقعات الثقافية المتنوعة بالضرورة، مغرية دوائر محلية مختلفة، وقد انحرفت هذه التوقعات بالضرورة عن التوقعات التى قابلها فى إيطاليا.

يلقى نجاح جوريشى فى الإنجليزية الضوء على وضع الترجمة الأكثر رواجًا فى الاقتصاد السياسى للثقافة الأنجلو أمريكية فى فترة ما بعد الحرب. يمكن أن نرى كيف غُرِس اختيار النص الأجنبى، وتطوير استراتيجية منطقية لترجمته، وتلقِّى الترجمة، بمبادئ وأيديولوجيات تدعم الأجندة السياسية فى الثقافة المحلية، بينما تشيد هوية ثقافية للبلد الأجنبى. مع جوريشى، كما هو الحال مع معظم الترجمات الأكثر رواجًا، تصوغ الجماليات العامة اتفاقا ثقافيا عريضاً يخفى المتناقضات ضمن الأذواق والاهتمامات المحلية، وأيضاً بينها وبين التطورات المعاصرة فى الثقافة الأجنبية.

التلقِّى

بين عام ١٩٥٠ وعام ١٩٧٠، صدر اثنا عشر عملا مترجمًا إلى الإنجليزية من كتابات جوريشى فى الولايات المتحدة، وحقق معظمها رواجًا هائلا. حقق العمل الأول، "العالم الصغير لدون كاملو" (١٩٥٠)، نجاحًا فوريا، ووضع فى قوائم أفضل المبيعات فى العديد من المجلات والصحف، بما فيها "شيكاجو تريبون Chicago Tribune"، وحظى بانتشار قومى من خلال نوادى طلب الكتب بالبريد مثل: نادى كتاب الشهر، والنادى الكاثوليكى لعصارة الكتب. فى عامين بيع من الكتاب ربع مليون نسخة تقريباً،

مما أدى بالتالى إلى ترجمة أعمال أخرى لجوريشى. العمل الثانى، "دون كاملو ورعاياه" (١٩٥٢)، وبيع منه ١٨٥٠٠٠ نسخة فى فترة مقاربة. الثالث، مجموعة من قصص السيرة الذاتية بعنوان "المنزل الذى شيدته نينو" (١٩٥٣)، والرابع "مأزق دون كاملو" (١٩٥٤)، والخامس، "دون كاملو يمسك الشيطان من الذيل" (١٩٥٧)، وبيع منه أكثر من ٢٥٠٠٠ فى بضعة أشهر من نشره. لم تُوزَّع كتب جوريشى بأعداد كبيرة فى الطبعات الأولى فقط، لكن منذ أن توفرت فى الأسواق على مدار أكثر من عقدين، استمرت مبيعاتها فى طبعات متلاحقة وفى طبعات الغلاف العادى.

وتكرر هذا الإنجاز، بالإضافة إلى ذلك، فى الكثير من البلاد الأخرى. صار كل كتاب مترجم لجوريشى نُشِر فى الولايات المتحدة بعد ذلك من أكثر الكتب رواجًا فى إنجلترا، وتم توزيع الكثير منها من خلال نوادى الكتب أيضًا. فى عام ١٩٥٥، تبنت شركةُ نادى الكتاب فى بريطانيا مجلدا شاملا يحتوى الكتب الثلاثة الأولى عن دون كاملو، وكان أعضاؤه ربع مليون تقريبا. فى الوقت ذاته، تُرجِمتْ كتبُ جرويشى إلى سبع وعشرين لغة على امتداد العالم، محققة نجاحًا مماثلا فى أمم أخرى فى أوروبا الغربية (بيع فى فرنسا من الكتاب الأول عن دون كاملو ٨٠٠٠٠٠ نسخة)، ويصل أيضًا إلى أقطار فى الكتلة الشيوعية أو تحت السيطرة الشيوعية، بما فيها تشيكوسلوفاكيا والمجر وبولندا وكوريا وفيتنام. قدرت الأرقام العالمية لمبيعات كتب جرويشى بعشرين مليونا فى ١٩٥٧، حين كان لا يزال أمامه عقد يكتب فيه[٤].

كانت معاداة جرويشى للشيوعية بدون شك العامل الأساسى فى شعبيته. فى الولايات المتحدة، ضربت كتب دون كاملو على عصب مكشوف بين القراء - خوف قومى من الشيوعية - وخدَّرتْه. نشر كتاب "العالم الصغير لدون كاملو" فى أغسطس ١٩٥٠ حين تصاعد هذا الخوف. كان التورط الأمريكى فى الحرب الكورية يدخل شهره الثانى وسط تهديد بتدخل شيوعى صينى. كانت حملات الانتخابات الكاملة للكونجرس ممتلئة "بكميات غير عادية من البذاءة والتشويه والاتهام"، ادعى فيها المرشحون تقديم

دليل على عواطف شيوعية لخصومهم (Fried 1974: 219). كان الكونجرس يناقش قانون الأمن الداخلى، تشريعًا عرَّف "المنظمات الشيوعية" ووصمها بأنها مؤامرات سياسية، وانضمت الصحافة إلى السياسيين فى فبركة شبكة سرية من المخربين الشيوعيين، بدا فقط أنها تأكدت باعتقالات روزنبرج بتهمة التجسس فى يوليو وأغسطس (Caute 1978: 38-39, 446-449)[٥].

نظر عدد كبير من نقاد جوريشى إلى هذا الوضع المتوتر المهووس، ورحبوا بالراحة الطوباوية التى تقدمها الانتصارات الظريفة لدون كاملو على العمدة الشيوعى. فى "مراجعة السبت للأدب Saturday Review of Literature"، صُوِّر المجلد الأول على الغلاف، وكتب أحد المحررين مقالا أعلن صراحة المصطلحات السياسية لتلقِّى جوريشى:

هنا كتابٌ لِمَا يزعجك. سواء كنْتَ تعانى من الحرارة، أم من حالة حرق شمس، أم من جرعة زائدة من عناوين الصحف عن كوريا، سوف يشفيك كتاب جيوفانى جوريشى، الكتاب الصغير المتألق الفاتن. وهذا كله واضح جدا، لأنه برغم أن "العالم الصغير لدون كاملو" يسجل على السطح سلسلة من المشاحنات بين قس أبرشية وعمدة قرية إيطالية فقط، إلا أنه يحتوى على بعض الأشياء الحكيمة يقولها عن مشكلة هائلة ومروعة تلازمنا طوال اليوم: معركة العالم الحر ضد الشيوعية.

(Walters 1950)[٦]

برغم أن جوريشى أسهم بتصدير للترجمة الإنجليزية وصف "خلفية هذه القصص [باعتبارها] وطنى، بارما، وادى إميليا على طول نهر البو" (Gaureschi 1950: 8)، يقرؤها الناقد باعتباره قصة مجازية للسياسة الدولية الراهنة[٧]. وكان بيان ترومان شفرة هذه القراءة المجازية، السياسة الأجنبية حيث شرعت الولايات المتحدة فى احتواء التوسع السوفيتى بمساعدة الدول الأجنبية التى كان من الملاحظ أنها تحت تهديده[٨].

ردد الناقد أصداء رسالة ترومان إلى الكونجرس سنة ١٩٤٧، التى رأى فيها أن "النظم الشمولية المفروضة على الشعوب الحرة، بعدوان مباشر أو غير مباشر، تفسد أسس السلام العالمى ومن ثم أمن الولايات المتحدة" (Truman 1963: 176). عبَّرت كتابات جوريشى عن اهتمام عالمى بالشيوعية فى خمسينيات القرن العشرين، لكن الاستجابة السائدة فى الولايات المتحدة استوعبت النص الإيطالى فى مبادئ وأيديولوجيات أمريكية واضحة، استجابة لوضع أمريكى ثقافى وسياسى واضح.

يدل هذا الإضفاء للطابع المحلى على أهمية الجماليات العامة لفهم نجاح جوريشى. مال النقاد الأمريكيون إلى معالجة كتابته كقصة مجازية محلية، لأنهم افترضوا وجود استمرارية بين الفن والحياة. عبَّروا عن احتياج عام للمشاركة البديلة فى سرد يقدم بعض التطبيقات الخلقية (Bourdieu 1984: 4-5). قوبلت كتب دون كاملو بمثل هذا الدفء، لأنها دعت إلى تورط عميق من قبل القراء فى حلولها المسلية لأكبر "مشكلة" يخشاها الأمريكيون. وهذا واضح أيضًا فى مقال "ستردای ريفيو":

فى كل الاحتمالات وأنت تقرأ الكتاب المبهج لمستر جوريشى، سوف تبدأ التماهى مع دون كاملو فى معركته التى يخوضها نيابة عن العالم الحر ضد الماركسية. إذا قاتلنا نحن سكان العالم الحر فقط بشجاعة دون كاملو وقوته وإيمانه – نعم، وعن طيب خاطر– فستكون انتصاراته انتصاراتنا بالتأكيد.

(Walters 1950)

وجد ناقد غير محترف أن حل جوريشى ليس مقبولا تماما لأنه كان طوباويا جدا، "رومانسيا" بشكل غير مستساغ تماما فى تصويره للشيوعيين (Paulding 1952: 6). لكن حتى مثل هذه الشكوك تبنت المقاربة العامة للغالبية العظمى المنتشية بحماس بالسؤال إن كان هذا الكاتب الإيطالى يحقق وظيفة خلقية فى الثقافة الأمريكية، مرسخا مثالا للسلوك، بصرف النظر عن استحالة إدراكه: "هناك كل الناس الرائعين فى العالم

الصغير لدون كاملو، ومما يثير الشفقة أنه لا توجد فرصة كبيرة ليصبح عالمنا مثله" (المصدر السابق).

حققت كتب جوريشى عن دون كاملو مكانة الكتب الأكثر رواجًا فى الولايات المتحدة، ليس ببساطة؛ لأنها كانت معادية للشيوعية، بل لأن نسختها عن معاداة الشيوعية كانت، تحت حماية الجماليات العامة، متفقة مع القيم المحلية المألوفة. وتضمنت هذه القيم أنماطا عرقية عن إيطاليا. أطرى ناقد بعد آخر على جوريشى بسبب وجهة نظره "الإيطالية" بشكل مميز، وهى عرقية عُرِّفتْ بتناقضها مع الشيوعية على أسس متنوعة، بيولوجية وسيكولوجية وخلقية ودينية. كتب ناقد للمجلة الكاثوليكية "كومنويل Commonweal": "ليس الشيوعيون فى كتبه، بكل صخبهم، وحوشا. تحت كلامهم الكبير مازالوا إيطاليين مفعمين بالعاطفة والكنيسة حبهم الأول" (Gable 1952: 492). قدمت الحياة المعادلة نفسها "لإيطالى" عاطفى وكاثوليكى فى بروفيل طويل لجوريشى. قامت المجلة باختزال شعبى لشكل ثقافى (الأوبرا هنا) إلى "حياة" إيطالية، مبدعة سيكولوجيا عرقية لشرح الخلاف بين دون كاملو وبيبون: "هذه طبيعة أوبرالية للمزاج الإيطالى تطمس الحواف الحادة للمسائل الأيديولوجية بالخداع والتسوية والدراما والفوضى والعاطفة" (oSargeant 1952: 125). رأى نادى كتاب الشهر، متفقًا مع الرؤية العامة للقصة "كأداة لتمكين قارئها من الحركة فى العالم بشكل أكثر فاعلية" (Radway 1989: 278)، أن جوريشى يعبر "عن مزيج من التوقع التراجيدى للقدر والضحك الفلسفى الذى نعتبره لاتينيا بشكل مميز" (Book-of-the-Month Club News 1950: 8). إلا أن "هذه السمة القومية المألوفة" برغم أنها تنسب إلى إيطاليا، كانت مماثلة "لأسلوب تشارلى شابلن"، ثقافة لم تكن إيطالية، لكنها معروفة للأمريكان، إن لم تكن معروفة بأنها أمريكية (المصدر السابق: ٦).

صبت كتابة جوريشى أيضًا فى نمط أمريكى لإيطاليا كان ذكوريا بعمق. استهلت "كومنويل" مراجعتها لكتاب "العالم الصغير لدون كاملو" بالتأكيد على أن

كتاب يؤكد جوريشي الفكرة العامة عن إيطاليا، أرض رجال قصار ممتلئين ببشرة زيتونية وشوارب سوداء وإيماءات متهورة. الناس فقراء يأكلون كميات هائلة من المكرونة، ويشربون نبيذاً أحمر مقبولا. العائلات كبيرة، الزوجات خانعات والأطفال وقحون. شعب طيب، ناس طيبون[٩].

(Hughes 1950: 540)

بينما أكدت كتابات جوريشي نمطًا أمريكيا عن الإيطاليين، عززتْ أيضًا قيمة سادت فى الثقافة الأمريكية فى خمسينيات القرن العشرين، الأسرة الأبوية، حيث يعتبر النموذج الذكورى قوة جسدية وخلقية (مايو ١٩٨٨). حمل هذا النموذج معانى سياسية ضمنية: عرَّف المواطن الأمريكى الوفى، بينما اعتُبِر المتعاطفون الشيوعيون المخربون والجواسيس ضعفاء ومخنثين وشاذين جنسيا (Edelman 1993; Savran 1992). فى "المركز الحيوى: سياسة الحرية" (١٩٤٩)، وصف المؤرخ أرثر شلزينجر الابن "الرفيق" الأمريكى "المسافر" بأنه "رقيق، ليس فظًا" وجادل فى أن الشيوعية "تحول السياسة إلى شىء سرى، شاق وماكر لم يعد يشبه شيئًا، بتعبير ملاحظ حكيم من روسيا الحديثة، كشواذ جنسيا فى مدرسة أولاد" (Schlesinger 1949: 36, 151)[١٠]. رأى القُرَّاء الأمريكيون فى جوريشى كاتبا جسَّد الارتباط الأيديولوجى بين القوة الجنسية الغيرية الذكورية ومعاداة الشيوعية.

وصف جوريشى نفسه، شكله الجسدى، بهذه الكلمات. لاحظ محاوِر فى "مراجعة كتب نيويورك تايمز" أنه بدا "*هائلا*":

رجل فى الأربعين تقريبا، متوسط الطول بنيته تشبه بنية مصارع، له شارب أسود كث خشن، غابة غير مستكشفة من الشعر الأسود، فى ملابس يبدو أنه نام فيها. خلف هذا المظهر الخارجى الهائل روح رقيقة حساسة، حس بالدعابة منحرف بجنون وتكامل

شخصى أخذه غالبًا إلى الماء الساخن. حس الدعابة، مطبق سياسيا، جعله يكسب فى ١٩٤٨ وسام الشجب العام من رئيس الحزب الشيوعى الإيطالى.

(Clark 1950: 13)

عبرت معاداة جوريشى للشيوعية عن رجولة جسدية وخلقية، فردية صارمة ("تكامل شخصى") قد تكون فطرية خاصةً بالنسبة لقراء أمريكيين مستغرقين فى تصور الحرب الباردة للشيوعية كنظام شمولى، وتهديد لاستقلال الفرد. لكن المحاوِر ذهب إلى أبعد من ذلك فى اتخاذ توجه عام تجاه الصورة الذكورية لجوريشى: كان مرتبطًا بالشخصيات السينمائية والممثلين المألوفين فى هوليوود ("مخبر شرطة متوتر تماما فى إنتاج إيطالى لفيلم "الصفحة الأمامية The Front Page"؛ "فتى سينمائى فظ"، همفرى بوجارت)، والتركيز على طلعته المشعثة التى تضعه فى طبقة العمال، حيث "الصفاء الجمالى، خاصة فيما يتعلق بالملابس أو مستحضرات التجميل، مقصور على النساء بتصوير، أكثر وضوحًا مما فى أى طبقة أخرى، للانقسام الجنسى للعمل والأخلاق الجنسية"(Bourdieu 1984: 382)(١١). كان إهمال جرويشى لشعره وثيابه مثقلا بمغزى سياسى؛ كتب المحاوِر: "لا يمكن أن يهتم جرويشى بمظهره الشخصى. فى الحقيقة لا يمكن أن يهتم إلا بالحزب الشيوعى الذى يشمئز منه" (Clark 1950: 13).

ميزت هذه الصورة، مصورةً نوعًا معينًا وطبقةً وهويةً قوميةً، التلقى الأمريكى لكتابة جرويشى. فتنت قصصه المتعلقة بالسيرة الذاتية عن أسرته القرَّاء الأمريكيين ومنهم "أزواج، وخاصة آباء، ارتدوا شارة 'رب الأسرة' علامة الرجولة والوطنية" (May 1988: 98). صور "المنزل الذى شيدته نينو" (١٩٥٣) جرويشى ساعيا إلى كسب الرزق تعرضت سلطته الأبوية لتحديات كوميدية من زوجته، مارجريتا، وابنيه الاثنين، تحديات تصاغ أحيانا، رغم أنها لم تكن حاسمة قط، بمصطلحات سياسية. "إذا لم أكن هذا الاحترام العظيم لمارجريتا يتنهد جيوفانيو بديل جرويشى، "لقلْتُ إن حيلها شيوعية بصورة نموذجية" (Guareschi 1953a: 85). تحدثت كتب دون كاملو مباشرة عن الربط

الأمريكى بين الذكورة ومعاداة الشيوعية، لأن أشكال الصراع تشمل دائمًا شخصيات ذكور طبيعيين إلى أقصى حد وأحيانا أشكالا عنيفة. حين سمع دون كاملو الدعاية الشيوعية من بيبونو، "تورمت الأوردة فى عنقه بسرعة وصارت فى حجم الكابلات" (Guareschi 1950: 89). يميل دون كاملو إلى إفزاع منافسيه السياسيين بلكمهم أو ركلهم. فى قصة بعنوان "المنتقم"، يتنكر حتى فى صورة ملاكم ليهزم محاربًا شيوعيا بالضربة القاضية.

اعتمد نجاح كتب دون كاملو على تمثلها فى القيم الأمريكية المشحونة جدا، وقد دعمتْ قيمًا متنوعة، وحتى متناقضة. إحدى المفارقات فى تلقى جوريشى أن النمط العرقى تزامن مع نزعة إنسانية محت كل اختلاف، عرقى ودينى وسياسى وقومى. حوَّلت الجماليات العامة، التى تسعى إلى بعض التطبيقات الخلقية فى السرد، معاداته للشيوعية من خاصية إيطالية مميزة إلى حقيقة عالمية عن "الإنسانية". كرر ناقد "نيو ريببلك **New Republic**" النمط الإيطالى المألوف: "برغم تشدق بيبون وعصابته بالأكليشيهات الستالينية، إلا أنهم إيطاليون جدا وكاثوليكيون جدا حتى أنهم لا يشعرون بأنهم اكتسوا بشكل خلقى بدون وجود الكنيسة" (Cooperman 1952: 23). لكن للتعليق على مكانة الأكثر رواجا التى حققها جوريشى، تخلى الناقد عن هذه الاختلافات:

إن سر نجاح جوريشى، بالطبع، الإنسانية الكاملة وغير المسئولة لطرحه. ربما يكون دون كاملو قسًا، لكنه رجل قوى القبضة عريض الصدر وزئبقى بشكل مبهج رغم ذلك. وبيبون، العمدة الشيوعى للقرية والخصم الرئيسى لدون كاملو، إنسان بالقدر نفسه – صرخة بعيدة من مخلوقات مشوهة سياسية شيطانية يبدو أنها تندفع فى كل مكان.

(المصدر السابق)

استطاعت كتب جوريشى إزالة التهديد الذى أدركه الأمريكيون فى أيديولوجيا مضادة – الماركسية بالتحديد – بالإيحاء بأنه لم يكن هناك تضاد. بيبون "إنسان" بالضبط مثل دون كاملو. إلا أن مفهوم "الإنسانية" الذى افترضه الناقد يشير إلى أن هذا الحل نفسه كان أيديولوجيا. عُرِّف الإنسانُ بأنه فرد بصورة متميزة: يتمتع كل من دون كاملو وبيبون بشخصية معقدة تنحرف عن دوريهما الثابتين اللذين حددتهما المؤسسات الاجتماعية (الكنيسة الكاثوليكية، الحزب الشيوعى) والتجريد الأيديولوجى ("مخلوقات سياسية مشوهة"). وهكذا كانت النزعة الإنسانية للناقد ليبرالية وديموقراطية، مؤسسة على مقولة الاستقلال الشخصى الذى يتمتع به الجميع ("إنسان بالقدر نفسه"). وكانت أيضا، بالطبع، معادية للشيوعية؛ كما عبَّر ناقد "بلتيمور صن Baltimore Sun": "بتطوير الجانب الإنسانى لهؤلاء الرجال والنساء، يؤكد جوريشى تضارب الأيديولوجيا الحمراء والممارسة مع الإنسانية الأساسية للإيطالى" (Gallagher 1952: 30). فى الولايات المتحدة، تميز تلقِّى كتب دون كاملو بنزعة إنسانية ليبرالية أخفتْ فى الوقت ذاته وضعها الأيديولوجى، واستبعدت معارضيها السياسيين من تعريفها للإنسانية.

لنلقى الضوء على تميز الطبيعة الأمريكية فى هذا التلقِّى، لا نحتاج إلا إلى إلقاء نظرة على التأثير المختلف تماما لجوريشى فى إيطاليا. بدأ نشر قصص دون كاملو فى ١٩٤٦ فى المجلة التى كان يحررها، "كانديدو Candido"، مجلة أسبوعية لها جماهير عريضة (معدل التوزيع: ٤٠٠٠٠٠) مكرسة للدعابة والهجاء السياسى. كان الموقف الأيديولوجى لهذه المجلة معادياً للشيوعية بضراوة، لكنه كان أيضًا ملكيا بقوة، حتى أن جوريشى كان يخاطب قراء منقسمين: فى الاستفتاء الشعبى العام، تم اختيار الجمهورية بفارق بسيط على ملكية سافوى كشكل للحكم على الحكومة أن تتبعه فى فترة ما بعد الحرب (Vené 1977: 43-44)[١٢]. مالت المجلة بالتأكيد إلى الرأى العام، خاصة من خلال رسوم الكرتون التى قدمها جوريشى: صورت أكثر رسومه الهجائية

مرارة الشيوعيين متوحشين، مخلوقات تشبه القرود بثلاث فتحات فى الأنف "trinari-ciuti")، ونزعت رسومه التوضيحية لقصص دون كاملو الفتيل من الصراع الأيديولوجى باختزاله إلى شجار بين طفلين، جاعلة الديموقراطى المسيحى ملاكًا رائعًا والشيوعى شيطانًا بشعًا. الحزب الذى استفاد أكثر من شعبية جوريشى لم يكن الملكى، بل الديموقراطى المسيحى: ساهم فى انتصاره على الشيوعيين فى انتخابات ١٩٤٨ واتهم علانية من قبل رئيس الحزب الشيوعى (Guareschi 1950: 7). ومع ذلك، لا يمكن اعتبار جوريشى داعية للحزب الديموقراطى المسيحى أو حتى عضوا فيه. فى ١٩٥٤، بعد محاكمة حظيت باهتمام دولى، أدين بقذفِ ديموقراطيٍّ مسيحى كان قد عين رئيسا للوزراء وقتها.

حيث إن الأيديولوجيات والأحزاب السياسية المتصارعة كانت متداخلة بعمق فى الحياة الاجتماعية الإيطالية، تدعمها شبكة من الهيئات الثقافية النشطة جدا، لم تواجه كتابات جوريشى فى إيطاليا الخوف المرضى من الشيوعية الذى وجد فى الولايات المتحدة ووصم العضوية فى أى مجموعة يسارية. على العكس، كان الشيوعيون يسيطرون على الحكومات المحلية كما حدث فى المدن الإيطالية الشمالية مثل بولونيا، وحظوا بسمعة طيبة؛ لأنهم حسَّنوا الأداء الإدارى ونهضوا بالاقتصاد المحلى (Ginsborg 1990: 184, 296). فى الثقافة السياسية فى إيطاليا، ساعدت النزعة الإنسانية لكتب دون كاملو فى النهاية اليسار على اكتساب قوة فى الحكومات القومية المتحالفة (Vené 1977: 8). طُبِع "موندو بيكولو: دون كاملو"، وقد نشر أول مرة سنة ١٩٤٨، اثنتين وخمسين مرة بحلول عام ١٩٧٥، حين توصل الحزب الشيوعى إلى "تسوية تاريخية" مع الحزب الديموقراطى المسيحى وسيطر على ٣٤ فى المائة من أصوات الناخبين (Ginsborg 1990: 354-358). توقع جوريشى نفسُه هذا التطور فى وقت مبكر يرجع إلى عام ١٩٥٢، حين قال لمحاورٍ فى "الحياة"، بسخرية تامة: "إننى أقوم بعمل استثنائى، بشىء مذهل، شىء لم يفعله أى كاتب قط: نجحْتُ فى خلق تعاطف شيوعى"

(Sargeant 1952: 125). فى إيطاليا، رأى قراء جوريشى الذين ينتمى معظمهم للطبقة المتوسطة أوجه التشابه بين دون كاملو وبيبون، وخاصة كاثوليكية كل منهما، بوصفها علامات على إمكانية تحالف الديموقراطيين المسيحيين مع الشيوعيين، بينما أشارت "إنسانية" الشخصيتين فى الولايات المتحدة إلى "تنافر" الديموقراطية المسيحية والشيوعية.

اشترك فى المبادئ والأيديولوجيات المتنوعة التى ظهرت فى التلقى الأمريكى قطاع عريض من القراء من مختلف الدوائر الثقافية، ويمكن وصف الشريحة العظمى من جمهوره بأنهم من ذوى "التعليم المتوسط"، متعلمين لكنهم ليسوا مفكرين، مهتمين بقراءة القصص ومشاهدة الأفلام للتسلية، لكن من غير المحتمل أن يكون ذلك "لجعل حياتهم مثمرة ومحلّلة ومتميزة ضمن المنتجات الثقافية" (Radway 1989: 261). كان هذا الجمهور الذى قدم نادى كتاب الشهر الخدمة له، وباع خمسة من كتب جوريشى: أوضح مسح للنادى فى ١٩٥٨ أن معظم الأعضاء التحقوا بالكليات، وكان منهم ١٣ فى المائة فقط من المدرسين (Lee 1958: 149).

حظيت كتب دون كاملو بشكل خاص باستقبال جيد بين طلاب الكليات، بمن فيهم طلاب المعاهد الخاصة. فى ١٩٥٣ أعد نادى كورنيل Cornell للدراما قراءة على المسرح لقصة "العالم الصغير لدون كاملو" (بات ماك لوهلين MacLaughlin إلى لورا لى ريلندر Rilander: 30 نوفمبر ١٩٥٣). وبمجرد وضع "مأزق دون كاملو" على الأرفف فى مكتبة كلية برنارد Barnard، كانت تسحب باستمرار بين أكتوبر ١٩٥٤ وديسمبر ١٩٥٥. انتشرت أيضا قصص جوريشى عن دون كاملو على نطاق واسع فى المختارات الأدبية التى كانت تستخدم ككتب دراسية فى الكليات والمدارس الثانوية(١٣).
فى عام ١٩٦٢، ذهب هيرمان ورد Ward، بروفيسور فى الإنجليزية فى كلية ولاية ترينتون Trenton ومستشار لقسم الإنجليزية فى مدرس برنسيتون Princeton الثانوية، ذهب بعيدا جدا حتى أوصى بوضع جوريشى مكان ديكنز وإليوت فى مقررات المدارس

الثانوية. رأى ورد فى مقال فى"مجلة نيويورك تايمز" أن "الكلاسيكيات المتحجرة" تمنع الطلاب من تطوير اهتمام بالقراءة، على العكس من "مئات من الأعمال الأقل عظمة التى تستثيرهم الآن؛ لأن "هذه الكتب مناسبة لزمننا" (Ward 1962: 79). ومن الشيق أن هذا الرأى شمل تدريس الجماليات العامة، محولا الطلاب إلى قراء يبحثون عن استمرارية بين الفن والحياة بالتركيز على المعاصر والمحلى وما يمكن التعرف عليه بيسرٍ. لم يكن ورد فى الحقيقة يود التخلى عن "الكلاسيكيات"، بل إعداد الطلاب لقراءة بديلة لها بتشييد "طفولة وشباب تكون الكتب فيهما شيقة مثل الحياة نفسها" (المصدر السابق).

ورد Ward دليلٌ على أن الجمهور الأمريكى لجوريشى ضم نخبة فكرية، قراء كان التعليم والمنتجات الثقافية النقدية من سبل كسب العيش بالنسبة لهم. بينما كان جوريشى فى إيطاليا مهملا من قبل المفكرين المعاصرين، مستبعدا من التواريخ الأدبية والمقررات الدراسية، كان فى الولايات المتحدة يقرأ فى المدارس، ويكتب كتاب محترمون وأكاديميون مراجعات لأعماله، ووضعت أعماله فى المختارات الأدبية الشاملة ونوقشت فى رسائل أكاديمية (Vené 1977: 22-25؛ Slonim 1954؛ Heiney 1964: 104-105). هنا وُضِعتْ قصص دون كاملو فى تراث الأدب الإيطالى، بجوار أعمال فيرجا وبيراندلو ومورافيا، وارتبطت بحركة الواقعية الجديدة فى القصة (Slonim 1954: 230-231)[١٤].

ومن اللافت أن المفكرين الأمريكيين اتبعوا أيضًا المقاربة العامة لجوريشى، متخلين عن التقدير النقدى للشكل الذى يميز الجماليات الثقافية السامية، واستوعبوا كتاباته فى المبادئ والأيديولوجيات التى كانت سائدة فى الثقافة الأمريكية فى ذلك الوقت عموما. بالنسبة لدونالد هاينى Heiney، بروفيسور الإنجليزية فى جامعة يوتا:[١٥] "تميزت موهبة [جوريشى] بالقدرة على جعل بيبون، العمدة الشيوعى فى مخططات "دون كاملو" يبدو إنسانيا تماما وعنيدا بشكل كامل" (Heiney 1964: 112). إيودورا ويلتى، التى عُرِفتْ بحلول خمسينيات القرن العشرين باعتبارها كاتبة رائدة فى مجال

القصة، راجعتْ بشكل مؤيد "دون كاملو ورعاياه" لصحيفة "نيويورك تايمز"، حيث عرضت ملاحظاتُها النزعة الإنسانية نفسها، والنمطية العرقية ومعاداة الشيوعية التى ميزت تلقِّى جوريشى عموما:(١٦) "الاختلاف بين الخصوم الذين يتواجهون بانتظام - الذين يبدو حقا أنهم يميلون إلى أن يحب كل منهم الآخر بطريقتهم الإيطالية الدافئة - خلف ظهورهم. ستالين بعيد جدا بدرجة لا تمكنه من تقديم أى عون لبيبون" (Welty 1952: 4). بالنسبة لناقد مثل وليم باريت Barrett، بروفيسور الفلسفة فى جامعة نيويورك ومحرر صحيفة "برتيسان ريفيو Partisan Review"، التى تخاطب ذوى الثقافة العالية، قدَّم كتاب جوريشى عن السيرة الذاتية "المنزل الذى شيدته نينو" فرصة لتأكيد الأسرة البطريركية كجزء من النمط الإيطالى الأليف:

من استطاع أن يكتبه، إيطالى فقط، ليس أمريكيا بالتأكيد. حين تظهر هنا القصص المناظرة عن حياة الأسرة فى مجلات مثل "النيويوركر"، يوجد دائما هيكل لبعض الاضطراب النفسى فى الغرفة الخاصة أو يرافقها سخرية مصطنعة. وحين تدور القصة فى مجلات سيداتنا عن الأسرة، يوجد دائما وعى ذاتى متوغل فى الصدر. يستطيع الإيطالى الهروب من هذا الوعى الذاتى البشع، لأنه يسلم بالأسرة بطريقة لا نمارسها.

(Barrett 1953: 49)

افترض باريت مفهوما من مفاهيم الحرب الباردة عن الأسرة الأمريكية، حيث "قدم البيت المكتفى بنفسه وعداً بالأمان فى عالم غير آمن" (May 1988: 3). وترك أيضا الأسباب الأيديولوجية التى تجعل الأمريكيين لا يسلِّمون بالأسرة ولم يفصح عنها: كان استقرارها يعتبر وسيلة مهمة لمقاومة تسلل الشيوعيين وتخريبهم، شكل محلى من الاحتواء العالمى الذى أعلن فى بيان ترومان. قدَّر باريت جوريشى، لأن كتاباته قدمت المتعة، فى ثقافة متوسطة؛ لتماهى القارئ مع هذا المفهوم للأسرة، فى مقابل الانفصال المتشكك الذى أثارته معالجات أخرى، سواء كانت "السخرية" الرديئة فى "النيويوركر"

أم "الوعى الذاتى" الميلودرامى فى "مجلات السيدات". مراجعة باريت وليدة المناظرات المعاصرة التى خاضها رفاقٌ مفكِّرون مثل: ليسلى فيدلر، ودوايت ماكدونالد، الذين سعوا لتعزيز سلطتهم الثقافية بمهاجمة "الثقافة المتوسطة" بسبب اختلافات فى المذاق على أساس الطبقة (Ross 1989: 56-61)[١٧]. بدلا من ذلك، وضع باريت "المنزل الذى شيدته نينو" فوق ثقافة النخبة وثقافة العامة (والأمثلة التى نوردها هنا من "النيويوركر" و"مجلات السيدات") وكشف عن مساهمة فى المصطلحات المميزة لتلقى متوسطى الثقافة لجوريشى: عُرِّف تقديمه للأسرة بأنه إيطالى بشكل خاص وذكورى وعالمى إلى حد ما، "إنسانية بسيطة وعريضة تماما" (Barrett 1953: 49).

تمت هندسة جاذبية كتابات جوريشى على نطاق واسع، وقدرتها على عبور الحدود بين دوائر الثقافة الأمريكية وإثارة استجابة عامة من النخبة الفكرية، تمت إلى حد ما بواسطة ناشريه، بليجرينى Pellegrini وكودهى Cudahy. طورت هذه الشركة الصغيرة، المكونة من الزوج والزوجة، حملة دعاية أوصلت أول كتابين عن دون كاملو إلى جماهير متنوعة على مستوى الأمة. نشرا مقتطفات وإعلانات مدفوعة فى دوريات متنوعة، صحف ومجلات، تخاطب النخبة وتخاطب الجماهير العريضة، بما فيها "شيكاجو تريبون" و"كوليرز Colliers" و"هاربر Harper" و"نيويورك تايمز" و"نيويوركر" و"سان فرانسيسكو كرونكل San Francisco Chronicle" و"مراجعة السبت للأدب". شيلا كودهى، المحررة التى حصلت على حق نشر كتب جرويشى لمدة خمسة عشر عاما تقريبا وأشرفت على نشرها، كتبت الرسالة المرفقة التى أرسلت مع نسخ مراجعة "العالم الصغير لدون كاملو"، مقدمة وصفا تنبأ باستجابات النقاد وشكَّلها، كتبت: " يلتقى القس والعمدة مباشرة فى سلسلة من المآزق الإنسانية النموذجية المرحة" (١١ يوليو ١٩٥٠).

تعهدت شيلا كودهى بشكل خاص سوقا كاثوليكية من خلال نوادى الكتب الدينية والدوريات. ووضعت مقتبسات وإعلانات فى مجلات مثل "محاكمة الكتب Books on

Trial"، و"زائر الأحد Our Sunday Visitor" و"العلامة The Sign"، لكنها اختبرت أيضًا إن كانت الاستجابة ستأتي مؤيدة بإحالة الكتاب الأول عن دون كاملو لعدد من المحررين الكاثوليكيين قبل النشر. في عام ١٩٤٩ أُرسِلَتْ مخطوطة الترجمة إلى هارولد سي جاردينرGardiner، جمعية يسوع، المحرر الأدبي للصحيفة الأسبوعية القومية "أميركا America"، وقد وجدها "مقطوعة رائعة مبهجة" وأوصى "بتصدير":

بالضبط لا أعرف ما يأخذه هذا الشكل، لكن ينبغي أن أعتقد أن تفسيرا للخلفية الإيطالية للكتاب بالإضافة إلى شيء ما من بقية برغم أن كثيرا من الناس البسطاء خدعوا بسذاجة بالدعاية الشيوعية فإن القائمين على الدعاية لم يكونوا، وليسوا، سذجا بحال من الأحوال، يمكن أن تكون بمثابة تغير مفاجئ لأى انطباعات بأن الشيوعية تعامل بوصفها شأنا مضحكا إلى حد ما.

(جاردنر إلى كودهي: ١٥ أغسطس ١٩٤٩)

اتبعت كودهي نصيحة جاردنر. ردت في ٣١ أغسطس: "المؤلف مستعد لكتابة مقدمة جديدة تتفق مع اقتراحك"، وكتب جرويشي نصا يتعلق بالسيرة الذاتية أوضح فيه معاداته للحزب الشيوعي الإيطالي، معوضا القارئ الأمريكي عن عدم ألفته لتأثيره الثقافي والسياسي في إيطاليا (Guareschi 1950: 7).

دعا ترويج كودهي لكتب دون كاملو القراء ضمنًا إلى إضفاء طابع محلي على الترجمة باستيعابها في القيم الأمريكية المنتشرة. إلا أنها لم تستطع التحكم في عملية إضفاء الطابع المحلي تماما، لأنها لم تستطع التنبؤ بكل الأشكال التي يمكن أن تتخذها: دوائر ثقافية مختلفة تستخدم الكتب استخدامات مختلفة؛ وحتى في دائرة معينة تأتي الاستخدامات متنوعة ومتضاربة. برغم أن مراجعة ويلتي لكتاب "دون كاملو ورعاياه" يتضمن التقدير النقدي للشكل الأدبي الذي قد نتوقعه من كاتبة بارعة مثلها- تقدم تعليقًا قاطعًا بأن "القصص كلها موجزة، حوالي ست صفحات، ومتماثلة أيضًا

فى كل شيء تقريبا بشكل مرح" – وفى النهاية وضعت جانبا الجماليات الثقافية الرفيعة للتعبير عن الاستجابة العامة: "لذتها بالنسبة للقارئ العام تكمن على الأرجح فى الدفء الذى كتبت به" (Welty 1952: 4). اتخذت "النيويوركر" مقاربة ثقافية رفيعة مميزة وممتلئة بالدعابة اللاذعة، ساخرة من الطبيعة الجامدة لكتابة جوريشى وتشكك فى موقفها الأيديولوجى. هنا اعتبرت النزعة الإنسانية قمعية:

يقدم مستر جوريشى مرة أخرى بهلوانه المدلل، دون كاملو، فى سلسلة من الأحداث الغريبة المصمَّمة لإثبات أن الناس الذين لا يتفقون معنا مخطئون وبرغم أنهم مخطئون إلا أنهم بشر، وإذا عاملناهم بشكل طيب فسوف يقتربون من طريقتنا فى التفكير، وحينئذ نكون جميعا بخير.

(New Yorker 1952: 89)

بين النخبة الثقافية كان تلقِّى جوريشى مختلطًا، يتراوح من الإهمال التام إلى الهجاء إلى القبول المبرر. إلا أنه كان مختلطا أيضًا بين الكاثوليك، الذين كانت مقاربتهم لكتب دون كاملو فكرية من ناحية، تقييماً طبقا للكنيسة الأرثوذكسية، وعامة من ناحية، انهماكًا عاطفيا مع القصص وتقييما لقيمتها كمصدر للإرشادات الخلقية. فى ٣ أكتوبر ١٩٥٠، كتب راعى أبرشية من كلية كورتلند Cortland فى نيويورك إلى بليجرينى وكودهى يطلب استخدام الرسوم التوضيحية لجوريشى فى بحث موجز، مضيفًا أن "الأفكار الأساسية فى ["العالم الصغير لدون كاملو"] صحيحة، مع أنها تقدم بطريقة مبهجة وبارعة." فكَّر نادى توماس مور للكتاب، وقد تأسس فى شيكاجو، بشكل مختلف: كان المحررون مروِّعين. رفضوا الكتاب، لأنه "بغيض"، وحين سعت شيلا كودهى إلى تفسير، اشتكى نائب رئيس النادى من "تصرف القس بشكل لا يليق بالقساوسة"، وبشكل يدعو أكثر للأسى، "اقتربت" أحاديثه مع المسيح "من الاستخفاف" (دان هر Herr إلى كودهى: ١٩، ٢٧ يونيو ١٩٥٠). وإضافة إلى ذلك، حُكِم على النزعة الإنسانية لجوريشى بأنها موقف مريب خلقيا تجاه الشيوعية:

انزعجنا من الموضوع الأساسى للكتاب - على الأقل بيننا وبين أنفسنا - أن لا يكون هناك فرق كبير جدا بين المسيحيين الطيبين والشيوعيين الطيبين وأن الشيوعيين مضحكون، ولا يجب أخذهم على محمل الجد. أدرك أن هذا هجاء لكن حين تكون الكنيسة فى حالة معاناة مأسوية فى كل أرجاء العالم، لا يبدو الشيوعيون مسلين.

وجدت أبعاد كتابة جوريشى، التى أثارت الانتقادات من بعض القطاعات المحافظة من الجمهور الكاثوليكى، تأييدا من آخرين أكثر ليبرالية، وخاصة الذين تبنوا مقاربة ثقافية أكثر رقيا بوضع كتب دون كاملو فى تاريخ الفن الدينى. متوقعا استجابة القراء "الذين ربما يستاءون من هذه الأحاديث حول المسيح"، لاحظ ناقد "العالم الكاثوليكى Catholic World": "إنها، أحيانا، تحقق البراءة البسيطة التى حققتها الأغانى والمسرحيات المبكرة فى العصور الوسطى" (Sandrock 1950: 472).

لم يستطع الناشرون الأمريكيون لجوريشى التحكم فى تنوع تلقِّيه، لأنه فاق بشكل خاص مقاربتهم لكتاباته بكثير. كان جورج بليجرينى، إيطالى هاجر إلى الولايات المتحدة فى ١٩٤٠، وشيلا كودهى، ابنة معلب لحوم بارز فى شيكاجو، ناشرين من خريجى الكليات حصلا على درجات متقدمة: درس فى جامعتى فلورنسا وأكسفورد، ودرست فى برنارد، وبعد أن تخرجا عملا فى الأدب فى كولومبيا. اعتمد نشرهما على الاهتمامات الثقافية الرفيعة، لكن كان فى معظمه تجاريا يناسب ذائقة متوسطى الثقافة. بين عام ١٩٤٦، حين أصدرا الكتب الأولى، وعام ١٩٥٢، حين أدى موت جورج مبكرا إلى اندماج مع فارار وستروس، ضمت قائمتهما كتبا مثل مذكرات الرسام البريطانى أغسطس جون، ورواية للكاتب الإيطالى إنيو فلايانو، و"الكنستة الكاملة Complete Canasta" للصحفى واسع الانتشار تشارلز جورن(١٨). أصدر بليجرينى وكودهى كتاب جورن فى ١٩٤٩، وشاركا على الأقل ثلاثة ناشرين آخرين سعوا إلى استغلال الولع القومى بلعب الكوتشينة (Goulden 1976: 195-196).

كان اهتمام كودهى بجوريشى مؤشراً على المقاربة التجارية للشركة. مجذوبة بالنجاح التجارى الذى حققه الكتاب الأول عن دون كاملو فى إيطاليا، استقرت على مترجمة عُرف أنها أنجزت نسخة إنجليزية كاملة (مكالمة تليفونية: ٣ مارس ١٩٩٥). وتعاملت هى وبليجرينى مع النسخة كملكية مربحة: اشتريا حقوق النشر فى العالم الناطق بالإنجليزية من جرويشى وقاما بترويج هائل وحملات تسويق.

لم يقتصر الأمر على استثمار مبلغ كان يعتبر هائلا فى ذلك الوقت فى الإعلان، ١٠٠٠٠ دولار، لكنهما باعا بسرعة وعلى نطاق واسع حقوقا ثانوية فى الترجمة١٩, ووافقا للناشر البريطانى فيكتور جولانتز Gollancz على نشرها مقابل مقدم بسيط (١٧٥ جنيه استرلينى للكتاب الأول، ٥٠٠ جنيه إسترلينى للثانى) مقابل ملكية كبيرة (١٥ فى المائة)، متوقعين بقوة مبيعات هائلة لجوريشى فى المملكة المتحدة. وحيث إن الطلب الأمريكى كان كبيرا جدا، نشرا طبعة الغلاف المقوى فى طبعة كبيرة (٥٥٠٠٠ نسخة فى عامين)، بينما باعا موافقات طبعات الغلاف المقوى إلى كل من نادى كتاب الشهر (مقابل طلب أولى لعشرة آلاف نسخة) وإلى جروست ودنلاب Grosset and Dunlap (اللذين طبعا ٤٠٠٠٠ نسخة من الكتابين الأولين من كتب دون كاملو). ثم فى ١٩٥٣ اشترت "كتب الجيب" حقوق طبع نسخ الغلاف العادى مقابل ١٠٠٠٠ دولار مقدما مقابل الملكية. فى الوقت ذاته، ضمنت شعبية جوريشى أن محررى المختارات الأدبية والكتب الدراسية يرغبون فى شراء حقوق إعادة الطبع، واعتمد السعر على طبيعة النشر، تعليميا أم تجاريا، وحجم النسخ المطبوعة. وتراوح السعر فى المتوسط من ٣٥ دولارا إلى ١٥٠ دولار فى القصة، برغم أن مجلة "كوليرز" الواسعة الانتشار دفعت ٧٥٠ دولار مقابل مقتطف. لا توجد سجلات لعائدات بليجرينى وكودهى عن استثمارهما، لكن بعض الفهم للربح الذى حققاه يمكن تقديره من دخل جوريشى: بين عام ١٩٥٠ وعام ١٩٥٤، على سبيل المثال، كسب المؤلف من "العالم الصغير لدون كاملو" أكثر من ١٧٦٠٠ دولار من الحقوق الثانوية للمبيعات (وكان يشارك فيها

بالنصف مع الناشرين) وأكثر من ٢٩٤٠٠ دولار من حقوق الملكية (٦ فى المائة من سعر النسخة، ٢ دولار و٧٥ سنتا، بالنسبة لأول ٥٠٠٠ نسخة، سبعة ونصف فى المائة بالنسبة لثانى ٥٠٠٠ نسخة، ثم ١٠ فى المائة بعد ذلك).

إلا أنه بالنسبة للناشرين الأمريكيين لجوريشى لم يكن رأس المال الذى حققوه من كتاباته اقتصاديا ببساطة، لكنه كان ثقافيا أيضًا. بدون شك كان حافز بليجرينى وكودهى الربح، إلا أنه يبدو أنهما اشتركا فى مقاربة الثقافة المتوسطة لكتب دون كاملو مثل الشريحة العريضة من قرائها. وهذا واضح فى رسالة كودهى لنائب رئيس نادى توماس مور للكتاب، حيث تصف استجابتها:

أتساءل إن كان من الممكن أن تخبرنى بالخلفيات التى على أساسها وجدت "العالم الصغير لدون كاملو" غير مناسب. السبب الذى يجعلنى أسأل: هو أنى بوصفى كاثوليكية من الطبيعى أن أشعر بمسئولية النشر ولا أريد لهذا الكتاب أن يُفسَّر على أنه يعبر عن عدم احترام أو بطريقة ما على أنه متعاطف جدا مع الشيوعية. إذا وجد بعض قرائك أنه كريه على مثل هذه الخلفيات أود أن أعرف هذا، لأن المؤلف بالفعل كاثوليكى مخلص وربما بذل أكثر مما بذل أى صحفى فى إيطاليا وخاطر بحياته لمقاومة الشيوعية. ومن ثم مما يدعو للأسى أن أراه يساء فهمه هنا وربما يكون هناك ما يمكننا القيام به فى تقديمنا الكتاب إلى الجمهور لتبديد أى تشويش.

(كودهى إلى دان هر، ٢١ يونيو ١٩٥٠)

بدد رد كودهى الفارق بين كتابة جوريشى والقيم التى كانت سائدة حينذاك فى الثقافة الأمريكية. بالإضافة إلى ذلك، تصورت دورها كناشرة بشكل خلقى، بسعيها إلى خدمة القراء باتخاذ الموقف الأكثر وضوحًا وقوة فى قضايا معاصرة ملحة. وتطلب هذا التزامًا بالجماليات العامة، تفسيرا لعمل المؤلف وعمل الناشر أيضًا بالإشارة إلى

حياتهما وتحرير الكتاب بطريقة تؤكد محتواه الخلقى والسياسى. كان المحتوى بالطبع غرسًا محليا: قرأت كودهى قصص دون كاملو طبقا للتصور الأيديولوجى الذى شكَّل التلقى الأمريكى لجوريشى ككل - الإنسانية ومعاداة الشيوعية، برغم أن النزعة الإنسانية اتخذت هنا شكلا دينيا صريحا.

حقق جرويشى ناجحًا كبيرًا فى الولايات المتحدة، لأن كتاباته حملت المعانى نفسها لقراء من مختلف المجموعات الاجتماعية. أكد دون كاملو المبادئ والقيم التى القومية فى الحقيقة، لكن بدون تقليص الاستخدامات المتنوعة التى قد تستخدمها فيها مختلف الدوائر الثقافية: دينية وتعليمية وتجارية وسياسية ودعائية. حقوق الإذاعة، على سبيل المثال، تمت ملاحقتها بشرهٍ من منتجى السينما والتليفزيون وأيضًا وزارة الخارجية، التى طلبت إذاعتها دوليا فى الراديو فى "صوت أمريكا" (إيفلين إيزنستات Eisenstadt إلى بليجرينى وكودهى، ١٦ فبراير ١٩٥١). ظهر القراء على نطاق واسع لأن هذه الاستخدامات المتنوعة اشتركت فى مقاربة خاصة للثقافة، الجماليات العامة، وهكذا شكَّل دون كاملو فنتازيا جمعية لذيذة، حلا خياليا لوضع اجتماعى متوتر. وكانت هذه الفنتازيا فعالة لمنتجى كتب جوريشى ومستهلكيها. بعد ذلك بخمسين سنة تقريبا، استعادت شيلا كودهى *اللذة* فقط: توصَّلْتُ إلى ربط "العالم الصغير لدون كاملو" بوقت من أكثر الأوقات توهجا فى الحرب الباردة واعتقدتْ أنها انجذبت للكتاب لأنه كان مسليا جدا، برسوم توضيحية فاتنة ومناسبة (مقابلة تليفونية: ٣ مارس ١٩٩٥).

لا تكمن فضيحة التلقى الأمريكى لجوريشى فى اعتماده على الجماليات العامة (يمكن أن يكون هذا فضيحة فقط من موقع النخبة الثقافية)، بل لأنه تعزز بقيم محلية مشكوك فيها. عالجت كتب دون كاملو فى الوقت ذاته الارتياب الأمريكى المرضِى بشأن الشيوعية وأكدتها، مع مختلف أنماط العرق والنوع التى تضافرت معها، بينما شوهت الوضع الثقافى والسياسى فى إيطاليا.

التحرير والترجمة

كان العامل الأساسى فى نجاح جوريشى إنتاج الأعمال المترجمة، وهى عملية معقدة استوعبت نقلات تحريرية مختلفة وتم توثيقها إلى حد ما فى أرشيف الناشرين[٢٠]. كانت النصوص الإيطالية تحرر وتترجم بشكل مدروس بحيث تعبر الحدود اللغوية والثقافية، ليس فقط بين إيطاليا والولايات المتحدة، بل بين مختلف دوائر اللغة الإنجليزية، البريطانية والأمريكية.

بدأت عملية إنتاج "العالم الصغير لدون كاملو" فى صيف ١٩٤٩، بمجرد أن تسلمت كودهى ترجمة إنجليزية معدة عن المجموعة الإيطالية الأولى من قصص جوريشى، "موندو بيكولو: دون كاملو" (١٩٤٨). كانت الترجمة نسخة كاملة للنص الإيطالى، لكن كودهى اختصرتها، بحذف ست عشرة قصة، وتصدير مفصل متعلق بالسيرة الشخصية، حوالى ١٨٠ صفحة من الطبعة الإيطالية. كانت هذه نقلة حاسمة لإضفاء الطابع المحلى: جعل الحذفُ الكتابَ أسهل استيعابا لمعظم القراء الأمريكيين حيث كانت المادة المحذوفة تحتوى على هجاء محلى يمتلئ بإشارات إلى شخصيات وتطورات سياسية إيطالية معاصرة، بما فى ذلك برنامج برلمانى معين. طلبت كودهى من جوريشى، متبعة نصيحة المحرر الأدبى الكاثوليكى طلبت منه تقييم الترجمة، كتابة تصدير أقصر بكثير (سبع صفحات) يتعلق أيضًا بالسيرة الذاتية، قدم للقارئ الأمريكى معلومات أساسية عن حياة المؤلف وأعماله. وتكوَّن هذا التصدير من تفصيلات عن الحجم الكبير للقراء الإيطاليين لجوريشى الذين يعرفونه بالفعل، لكنه أحبط آخرين يعرفون إيطاليا بشكل مساو: قدَّم نفسه معاديا للشيوعية بقوة، وإن يكن بدون أى إشارة إلى التعاطف مع النظام الملكى الواضح فى مجلته.

كانت ترجمة التصدير الجديد، بالإضافة إلى ذلك، موجهة إلى جمهور أمريكى. التزمت اللغة عمومًا بالاستخدام الشائع للإنجليزية واهتمت بنبرة من العامية بحيث يمكن أن يفهمه على الفور قطاع عريض من القراء الأمريكيين، إن لم تكن معروفة

ببساطة بأنها لهجة أمريكية من الإنجليزية. ويتبين هذا باختيار العنوان. العنوان الإيطالى "Io Sono Cos?" ("بترجمة دقيقة "أنا هكذا")، تُرجِم فى البداية إلى "هذه طريقتى"، لكنه عُدِّل فى النهاية إلى "كيف وصلْتُ إلى هذا الطريق" (Gaureschi 1950: 3). الترجمة الأولى صحيحة، إلا أن بناء الجملة، برغم عاميته، ثقيل بعض الشىء؛ التنقيح تفسير أكثر حرية وأكثر سلاسة بشكل لافت، وحتى عامى فى استخدامه كلمة "got"، التى تمنحه خاصية ساخرة.

تكشف أيضًا النسخة الإنجليزية من التصدير ضغط القيم الأمريكية المعاصرة، وبشكل لافت التبجيل الهائل للأسرة البطريركية التى ميزت فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية. فى النص الإيطالى وصف جوريشى نفسه ابنا وزوجا وأبا، عضوا فى عائلة ممتدة يتوغل تأثيرها فى أعماق حياته. وتناول هذه العلاقات بطريقة ظريفة مؤثرة. فى إحدى الفقرات، رغم ذلك، بينما يتتبع نوعا من الاستنتاجات الخطأ التى تميز دعابة المقطوعة، قدم على ما يبدو صورة للعائلة وجدتها كودهى غير مقبولة؛ حيث حذفت ذلك من الترجمة. تقول النسخة الإنجليزية: "لدى موتسيكل أربعة سلندر، وسيارة ستة سلندر وزوجة وطفلان" (Guareschi 1950: 4). إلا أن النص الإيطالى واصل:

una moglie e due figli dei quail non sono in grado di precisare la cilindrata, ma che mi sono assai utili in quanto io li uso come personaggi in motle delle storie.

زوجة وطفلان لست فى وضع يؤهلنى لوصف سلندراتهم بدقة، لكنهم مفيدون جدا لى، لأننى أستخدمهم كشخصيات فى الكثير من قصصى.

ربما يكون وصف الأسرة بأنها أسرة ضمن الملكية الميكانيكية للأب – النسخة التى حررتها كودهى – مسليا للقارئ الأمريكى، تحولا غير متوقع ببراعة فى القيم الثقافية السائدة، ليس فقط فى الأسرة الصغيرة، لكن فى أيديولوجيات جوهرية أكثر

مثل الملكية الفردية، وخاصة كما تتجسد فى المركبات الآلية، علامات الاستقرار الاقتصادى الذى يحمل وعدا باستقلال متحرك. وحيث طور النص الإيطالى استعارة مختلفة إلى حد ما، مختزلا زوجة جوريشى وطفليه إلى أشياء للاستغلال الأبوى، منفعة خالصة، سواء ميكانيكية أم أدبية، تم حذف الفقرة: كانت تحمل مخاطرة بأن تبدو غير مناسبة لقراء كانت الأسرة ترمز لهم أيضًا إلى الإشباع العاطفى والأمان. استبق الحذف هذه الاستجابات؛ سواء كان هذا ما سعى إليه جوريشى أم لا، رد تأثير تنقيحها على القيم التى سادت الثقافة الأمريكية فيما بعد الحرب.

ونقحت خاتمة التصدير بصورة مماثلة ليتوافق مع الأدوار المسيطرة للنوع. ينتهى النص الإيطالى بمثال آخر للدعابة المضحكة لجوريشى: "Oltre a una statura ho anche un peso. Spero di poter avere anche una cane" ("لى وزن وطول. أتمنى أن يكون لى كلب أيضًا"). تحذف النسخة الإنجليزية كلمة "وزن" وكلمة "كلب" وتعيد كتابة الفقرة لتشير إلى السمة الأكثر بروزا فى المظهر الذكورى لجوريشى: "إضافة إلى خمسة أقدام وعشر بوصات لى شعرى كله" (Guareschi 1950: 9).

كما توحى هذه الاختيارات، تضمَّن خطاب الترجمة إضفاء طابع محلى بشكل متطرف توجهه الجماليات العامة: كان الهدف إنتاج سلاسة مفرطة دعت لمساهمة القراء فى الوهم الواقعى للسرد، بينما تغرس النص الإيطالى بمبادئ وأيديولوجيات أمريكية. ويصبح هذا الهدف واضحًا فى مقارنة النص الإيطالى بترجمتين إنجليزيتين، النسخة التى نشرها بليجرينى وكودهى، والمسودة الأولى التى أعدتها المترجمة البريطانية أونا فينشنزو تروبريج(٢١). لم يتبق من هذه المسودة إلا خمس عشرة صفحة فقط، لكنها تشير إلى المراجعة الشاملة التى قامت بها كودهى لعمل تروبريج، حاذفة معظم ما يتعلق باللهجة البريطانية وغارسة تعبيرات بالعامية الأمريكية. اللهجة البريطانية موجودة على كل المستويات، فى معجم تروبريج، وبناء الجملة، والإملاء. ترجمت دائما "canonica" إلى "مجلس الكنيسة"، غيرتها كودهى إلى "بيت القسيس".

وبشكل مماثل تستخدم "قدمين" بدلا من "نصف متر"، و"ثمل" بدلا من "ملطخ بحرية"، و"رجال" بدلا من "عساكر"، و"سلال" بدلا من "رزم"، و"وزن رائع" بدلا من "وزن هائل"، و"إطار tire" بدلا من "إطار tyre" Guareschi (Troubridge 1949: 77, 79, 80, 222; 1950: 67, 69, 70, 187). استخدمت تروبريج أيضًا بعض الصيغ العامية، لكنها كانت بريطانية تماما وعدلتها كودهي باستمرار، ووضعت المناظر الأمريكي الذي رأت أنه يقابل بالضرورة إيطالية جوريشي. "كان ينبغي أن أحب لَكْمَ آذانهم" ترجمة حرة للجملة "prenderei volentieri a sberle" ("صفعْتُهم بسعادة")، تحولت إلى "فضلْتُ أن أضربهم بين العيون" (Troubridge 1949: 55؛ Guareschi 1948: 49; 1950: 49). "كان ينبغي أن أرتب مائتي ورقة يانصيب" (لترجمة "avr? combinato [arranged] duecento lotterie") أعيد طرحها على النحو التالي "كان ينبغي أن أنظم مائتي سوق خيرية" (المصدر السابق).

شعرت كودهي أن مسئوليتها كمحررة للترجمة أن تكون مخلصة بقدر الممكن لنص جوريشي (كودهي إلى تيموثي جيلن Gillen وفارار وستروس وجيروكس، مايو ١٩٩٧). كانت نتيجة هذا الرأي أن تميل اللغة إلى النسق العامي وتتجنب أي تأثيرات أدبية أو بلاغية معقدة قد تعوق الفهم الفوري. نقحت كودهي حتى فقرات في ترجمة تروبريج لم تكن بريطانية بشكل لافت، لكنها كانت فقط شكلية أو بارعة، دليلا على الإلمام بمعجم إنجليزي واسع. كانت تروبريج تعبر أحيانا إيطالية جوريشي البسيطة إلى حد ما –

la crepa non si allargava, ma neppure si restringeva. E allora perdette la calma, e un giorno mand? il sagrestano in comune.

(Guareschi 1948: 31)

– في إنجليزية أسمى وذات صبغة لاتينية:

الشرخ [فى برج الكنيسة] لم يزد فى العرض، لكنه لم يقل. فى النهاية فقد رباطة جأشه، وهناك جاء يومٌ أرسل فيه حافظ غرفة المقدسات إلى مركز قيادة الكوميونة.

(Troubridge 1949: 43)

عادت النسخة الأمريكية إلى بساطة جوريشى، لكن بصبغة أمريكية أيضًا:

لم يصبح الشرخ أعرض ولم يصبح أصغر. فى النهاية فقد أعصابه، وجاء يوم بعث فيه حافظ غرفة المقدسات إلى دار البلدية.

(Guareschi 1950: 37)

تم تترجم تروبيرج كلمة "**comune**"، مصطلح إيطالى يطلق على الحكومة البلدية قد يكون معروفا لقراء اللغة الإنجليزية الذين سافروا إلى أوروبا، وخاصة المغتربين البريطانيين من أمثال تروبريج نفسها. إلا أن كودهى وضعت مكانها مصطلحا أقرب إلى الاستخدام الأمريكى: "دار البلدية".

دعم الإصرار التحريرى على العامية الإنجليزية الطلب الشعبى بتعذر تمييز التصوير الفنى عن الحياة اليومية، ومن ثم استيعاب النص الإيطالى فى القيم الأمريكية المألوفة. برغم أن كودهى فضلت الصيغ العامية الشائعة فى كل من الإنجليزية البريطانية والإنجليزية الأمريكية فى منعطف القرن العشرين، فقد استخدمت الكثير من الصيغ المميزة فى الولايات المتحدة فى فترة ما بعد الحرب، حين ظهرت كتب دون كاملو أول مرة. وكانت هذه الصيغ العامية الأمريكية، وهى الأكثر أهمية فى الوصول إلى وضع أكثر الكتب رواجا، مفهومة من مختلف الدوائر الثقافية (يعتمد التحليل المعجمى التالى على **Partridge 1984**، وقاموس أكسفورد الإنجليزى، و **Wentworth and Flexner 1975**). ترجمت "**Campione federale**" ("البطل الفيدرالى") إلى "بطل **champ**" **(Guareschi 1948: 126; 1950: 106)**، وهو مصطلح نشأ فى الرياضة الأمريكية، وخاصة الملاكمة. ترجمت "**Bravo, bravo!**" إلى "رائع **Swell!**" **(Guareschi**

(198 :1950 ;320 :1948، وهو تعبير عامى يعبر عن القبول أو الرضا ظهر فى الكتابة البريطانية قبل الحرب - على سبيل المثال الروايات الكوميدية للكاتب ودهاوس، لكنه صار بعد ذلك استخداما أمريكيا بشكل رئيسى، يظهر فى الصحافة مثل وكالات الأنباء القومية مثل أسوشيتد بريس، وأيضا فى الأشكال الأدبية والدرامية الراقية:٢٢ "إننا نأكل عند البحيرة"، تقول شخصية فى مسرحية أرثر ميلر "كلهم أبنائى"، "نمكن أن نقضى وقتا رائعا swell"(Miller 1947: 62) (٢٣). ترجمت "Uno importante" ("رجل مهم") إلى "طلقة كبيرة (Guareschi 1948: 55; 1950: 57) "big shot"، وهو مصطلح يصف شخصا ناجحًا أو مؤثرًا استُخدِم فى القصص الشعبية، مثل الرواية المستلهمة من هوليوود لجيمس كين "مقطوعة ميلدريد (1941) "Mildred Piece"، وأيضًا فى البحث الأكاديمى، مثل المقال الرائع الذى كتبه هنرى لويس مينكن لصحيفة "الكلام الأمريكى "American Speech" (١٩٥١)(٢٤). مثل هذه التعبيرات العامية جعلت كتاب "العالم الصغير لدون كاملو" سهل القراءة تماما بالنسبة لأطياف كثيرة من الأمريكيين، بصرف النظر عن تنوع الاهتمامات والخلفيات التعليمية والأوضاع الاجتماعية التى تميز عادة ممارساتهم الثقافية.

حقق التحرير طبقا للجماليات العامة سهولة تامة فى القراءة استدعت المشاركة. صار السرد أسرع بحذف الفقرات الإيطالية المكررة أو المعقدة بوضوح؛ أضيفت تعبيرات وأعيد ترتيب فقرات لتحسين الاستمرارية (على سبيل المثال :Guareschi 1948 (58, 60, 78, 92, 96; 1950: 61, 67, 70, 74. تكون الإضافات تفسيرية أحيانا، موجه بدقة لقارئ اللغة الإنجليزية. حيث استيقظ دون كاملو ذات صباح ليجد "دون كامالو Don "Camalo مرسوم على حائط بيت القسيس، سجل النص الإيطالى الحدث فقط، لكن النسخة الإنجليزية أضافت تفسيرا يوضح أن الهجاء غير المألوف للاسم بمثابة تورية، وذلك يربطها بالقصة السابقة: "دون كامالو"، التى تعنى محمل السفن وأشارت بدون

شك إلى عمل يحتاج إلى القوة والجرأة قام به دون كاملو قبل أيام" (Guareschi 1948: 78; 1950: 66-67).

كان جمود اللغةِ يزداد بإضافة تفصيلات لا تطور الحبكة ولا تحمل دلالة رمزية – "أي مدلول على مستوى الشخصية أو المناخ أو الحكمة"، كما يعبر بارت (Barthes 1986: 145)، لكنه يعمل فقط على تقوية الوهم الواقعي. وهكذا أبقت كودهي على الترجمات الحيوية لتروبريج في ترجمة "una pedata fulminante" ("ركلة عنيفة") إلى "ركلة رهيبة نافذة"، وترجمة "arriv? il treno" ("وصل القطار") إلى "تصاعد البخار من القطار"، وترجمة "alle fine perdette la calm" ("فقد هدوءه في *النهاية*") إلى "بحلول ذلك الوقت كان الزبد في فمه تقريبا" (Guareschi 1948: 92, 152, 168; 1950: 69, 136, 153). وصار السرد أكثر جاذبية بتعبيرات اصطلاحية وأكليشيهات زادت من درجة التشويق أو أدخلت نبرة مبالغة ميلودرامية. ترجمت "Pigiava sui pedali" ("يضغط على البدالات") إلى "يبدل بأقصى ما يستطيع"؛ والجملة "Ormai la voce si era spar-sa" ("بحلول ذلك الوقت انتشرت الكلمة") إلى "انتشرت قصة هزيمة بيبون مثل النار في الهشيم"؛ والجملة "scalpitava come un cavallo" ("يضرب الأرض مثل حصان") إلى "مثل حصان حرون"؛ وكلمة "pugno" ("قبضة") إلى "تشبث"؛ وكلمة "mormor?o" ("يلغط") إلى "همس مسموع"؛ والجملة "Deve andar via come un cane!" ("يجب أن يرحل مثل كلب") إلى "وسوف ندعه ينسل مبتعدا مثل وغد يُضرَب بالسياط" (Guares-chi 1948: 47, 50, 60, 61, 94; 1950: 48, 58, 63, 64, 72).

كانت النقلة الأكثر تأثيرًا في تمكين القارئ من المشاركة البديلة مراجعة السمات الاستطرادية التي أكدت على الاختلافات الثقافية، أو حذفها، وتشمل السمات الخاصة بإيطاليا. حُذِفت الإشارات إلى الصحف الإيطالية ("ميلانو سيرا Milano Sera"، "يونيتا Unita")، وتحولت الأسماء التجارية للمنتجات إلى أسماء عامة: ترجمت "Wolist" إلى "دراجة سباق"، و"cartucce Walstrode" إلى "خراطيش" (Guareschi 1948: 29, 33,

(40 ,29 :1950 ;298. إن ذكر كلمة "reticelle"، شبكة الرفوف التى توضع فيها الأمتعة فى مقصورات القطارات الإيطالية، تعرضت لتوضيح بإضفاء طابع محلى إلى "أرفف الحقائب الموجودة فوق الرءوس"، واستعارة إيطالية مميزة لاستخدام اللغة بشكل راق، "appena vendemmiate nella vigna del vocabolario" ("يُحصَد بالكاد فى عنب القاموس") استبدل به التعبير الإنجليزى الشائع، "صُكَّ حديثًا" :Guareschi 1948) (75 ,73 :1950 ;97 ,95. أذعنت كودهى لعدم اهتمام الأمريكيين بكرة القدم واستبدلت بالكلمة الإيطالية التى تدل عليها ("calico") الكلمة الإنجليزية التى تدل على رياضة أخرى مختلفة تماما، "سباق"؛ وفى قصة كان فيها هذا التعديل مستحيلا، لأن الحبكة كانت معلقة على مباراة مهمة فى كرة القدم، حذفت اسم حارس مرمى إيطالى بارز (Guareschi 1948: 112, 180; 1950: 91, 167). فى جهد واضح لتقليل الارتباك المحتمل الذى قد يتعرض له القارئ الأمريكى مع اللغة الإيطالية، بسطت كودهى حتى أسماء الشخصيات (أو سمحت بالتبسيط الذى قامت به ترويريج)، واستبدلت بثلاثة أسماء ("بروسكو Brusco"، "جيجوتو Gigotto"، "سيمبو Sghembo") الاسم نفسه فى عدد من الفقرات المختلفة: "سميلزو Smilzo" (Guareschi 1948: 62, 92, 103, 104, 144, 168; 1950: 65, 70, 81, 82, 83, 127, 153).

شجع الاتجاه العام وراء بعض هذه الاختيارات فى الترجمة الاستجابة الإنسانية لكتابات جوريشى، التى تجلت فى المراجعات، إدراك أن دون كاملو وبيبون يمثلان طبيعة إنسانية جوهرية تتجاوز الزمان والمكان. لم يقتصر الأمر على تقديم السرد دليلا على تماثل جوهرى بينهما، برغم الاختلافات السياسية، لكن إزالة العلامات الثقافية فى الترجمة، بالإضافة إلى استخدام العامية بشكل مكثف، جعل الشخصيات تبدو مثل شخصية القارئ الأمريكى، برغم الأصول الإيطالية. فإن الاختيارات توضح أيضًا أن عملية التحرير والترجمة لم تهرب قط من القيود الثقافية الخاصة بلحظتها: نُقِل النص الإيطالى إلى نزعة إنسانية شاملة معادية للشيوعية بصلابة.

وقد يتجلى هذا بأوضح ما يكون فى تأثير المصطلحات السياسية للحرب الباردة على معجم الترجمة. أشار جوريشى إلى الشيوعيين الإيطاليين فى القرى المجاورة بوصفهم "frazioni" ("أجزاء"، "قطاعات") من الحزب، لكنهم فى النسخة الإنجليزية وصفوا بأنهم "خلايا"، وهو مصطلح من عشرينيات القرن العشرين وما بعدها، استخدم للإشارة إلى الوحدات الصغيرة من مجموعة شيوعية منهمكة فى نشاط تخريبى (Guareschi 1948: 32, 55; 1950: 38, 57). واستخدم مصطلح "تابع" استخدامات مماثلة. فى كل من الإنجليزية البريطانية والإنجليزية الأمريكية، يدل على بلد أو دولة تحت السيطرة السياسية أو الاقتصادية لدولة أخرى، وخاصة ألمانيا وإيطاليا أثناء الحرب العالمية الثانية، ثم الاتحاد السوفيتى فى فترة ما بعد الحرب. إلا أن "تابع" فى "العالم الصغير لدون كاملو" جاءت ترجمة لكلمات وتعبيرات إيطالية مختلفة جدا، تُطبَّق كلها على بيبون والأعضاء الآخرين فى الحزب الشيوعى: "gli uomini del suo stato maggiore" ("رجال هيئته العامة")، "la banda dei fedelissimi di Peppone" ("مجموعة من الرجال الأكثر ولاء لبيبون")، وحتى بازدراء، "mercanzia" أو "حثالة" (Guareschi 1948: 61, 157, 184; 1950: 65, 141, 170). فى هذه الحالات، لا تشير "تابع" إلى بلاد أو دول، بل إلى شخصيات قصصية، محولة إياهم إلى تجسيد للوضع الجغرافى السياسى المعاصر.

وهكذا دعا غرس مبادئ سياسية فى الترجمة القارئ الأمريكى إلى تحويل التنافس الأيديولوجى بين دون كاملو وبيبون إلى قصة مجازية عن الحرب الباردة. وحيث إن المصطلحات الإنجليزية حملت إيحاءات سلبية عن السيطرة والتدمير، فقد أضرمت النفوس ضد بيبون والشيوعية بشكل حتمى. تكشف النسخة الإنجليزية فى الحقيقة عن جهد بارز لوصم العمدة وأتباعه كمجرمين أو على الأقل غير مرغوبين اجتماعيا. حيث أشار جوريشى إلى "banda" ("مجموعة") بيبون أو إلى "squadra" ("جماعة")، تكرر ترويريج و/أو كودهى استخدام كلمة "عصابة"؛ ترجمت تعبيرات مثل

"gli altri capoccia rossi" ("القـادة الحـمـر الآخـرون") و"fedelissmi" ("أكثـر الرجـال إخلاصـا") إلى "انتـهـازيين henchmen"؛ ويصبح اسم إشـارة حيادى بشكل واضح مثل "quelli" ("أولئك الرجـال")، حين يطبق على أتبـاع بيبون، "أولئك الوحوش" (Guareschi 1948: 32, 98, 146, 173; 1950: 38, 76, 129, 159).

فى الوقت ذاته، تكشف بعض اختـيـارات الترجمـة عن ميل إلى تبرئة دون كاملو بتعديل التفاصيل التى تشكك فى أخلاقيات أفعاله أو حذفها. مع "Don Camillo rise perfidamente" ("ضحك دون كاملو بغدر")، استبدلت بها كلمة "perfidamente" كلمة أقل شراً "بشكل ليس لطيفا"؛ وتحذير المسيح بأن يعتبر دون كاملو نفسه على صواب "fino a quando non farà qualche soperchia" ("فقط طالما لا يقتـرف إسـاءة") لُطِّف من خلال إعادة صياغة بشكل إيجابى "فقط طالما يلعب بنظافة" (Guareschi 1948: 21, 143; 1950: 29, 125). حذفت الترجمـة تمامًا الكثير من الجمل التى يُظهِر فيـهـا دون كاملو وعيا بإثمه أو يمارس فعلا غير خلقى: على سبيل المثال، "Gli dispiaceva di essersi dimostrato cos? maligno" ("كـان حـزينا لأنه رأى نفسـه شـريرا إلى هذا الحـد")؛ أو "di' al Bigio del giornale dei democristani" ("أخبـرْ بيـجيـو بـأنه إذا لم ينظف حـائطى مـجانا فسوف أهاجم حزبكم فى صحيفة الديموقراطيين المسيحيين") (Guareschi 1948: 1948: 27, 186). حـتى حـين اسـتـخـدمت "أسـواق خـيـرية" بدلا من "يانصيب" فى واحد من أحاديث دون كاملو مع المسيح، كانت فى الواقع تبرئ القس أمـام القراء الأمريكيين: يانصيب مؤسسـات قانونية فى إيطاليا، لكن فى أمريكا فى خمسينيات القرن العشرين ربما اختلط المصطلح بنشاط إجرامى (بالتحديد الابتزاز)؛(٢٥) شكَّل استخدام "أسواق خيرية"، وهى أحداث مصممة لرفع العوائد لأغراض خيرية، تنقيحاً للنص الإيطالى، لكن المصطلح يحمل أيضًا مغزى بريئا يناسب قسيسا.

الأكثر بروزًا فى الترجمة، بالطبع، أن غرس المبادئ والأيديولوجيات المحلية كان غير مرئى للقراء الأمريكيين. وذلك من ناحية، لأن النص الإيطالى حُرِّر وتُرجِم طبقا للجماليات العامة: درجة عالية من السلاسة، مؤكدة بالاستخدام الأمريكى الشائع وبمسحة ثرية من العامية، أدت إلى الوهم الواقعى، شعور بأن النص نافذة شفافة على العالم، تمثيل حقيقى وبالتالى ليس عملا مترجما، صورة من الدرجة الثانية. ومما لا يثير الدهشة إذن أن النقاد لم يذكروا الترجمة؛ حتى حين ظهرت المراجعة فى دوريات تخاطب ذوى الثقافة العالية مثل "مراجعة كتب نيويورك تايمز" أو "مراجعة السبت للأدب"، لا تحتوى على تعليقات عن طبيعة الترجمة؛ لأن الجماليات العامة تفضل الوظيفة التثقيفية لأى نص على التقدير البارع للعناصر الشكلية مثل خطاب الترجمة. نشر أحد التعليقات القليلة فى "العالم الكاثوليكى"، وأكد تأثير الشفافية: "الترجمةُ ترجمةٌ لا ينتبه المرء أبدًا إلى حقيقة أنها ترجمة" (Sandrock 1950: 472).

إلا أن الغرس المحلى المؤثر فى عملية الإنتاج كان أيضًا غير مرئى، لأنه كان محليا مألوفا. تحت رعاية الجماليات العامة، تطلع القراء الأمريكيون إلى الترجمة ليجدوا أنفسهم، لهجتهم الإنجليزية، القيم السائدة فى بلادهم فى ذلك الوقت، وأى حلول خيالية يمكن أن تُطبَّق على مشاكلهم الثقافية والسياسية. لبى التحرير والترجمة نرجسية ثقافية عميقة بالحفاظ على استمراريتها. وتجلى هذا فى التلقى العام لكتاب "العالم الصغير لدون كاملو"، وأيضًا، وربما بشكل أكثر وضوحًا، فى رسالة إلى الناشر من قارئ يقدر العمل فى أوهايو. معترفا "بأننى لا أقرأ الإيطالية"، إلا أنه رغم ذلك واصل إطراء عمل المترجمة: "لم تحافظ فقط على الجوهر المراوغ، لكنها عدلته، أحيانا، بإنجليزية أمريكية شائعة برشاقة هائلة بحيث تهبط مثل قبضة هائلة من قبضات دون" (ديك مارتن Martin إلى بليجرينى وكودهى، ٩ فبراير ١٩٥١).

تقدم عملية تحرير "العالم الصغير لدون كاملو" وترجمته نمطا لكل الترجمات التالية لجوريشى. جمعت كودهى معظم كتب دون كاملو من النصوص الإيطالية التى

نشرها جوريشى فى مجلته ولم تكن قد جمعت بعد فى طبعات إيطالية. فى بعض الحالات، أرسل لها نسخة كاملة على الآلة الكاتبة بحجم كتاب، وفى مرات أخرى سلسلة من المسودات الجزئية، وقد "تبدأ فى العمل بالتوغل فى النص الإيطالى"، كما وصفت العملية ذات يوم، "واختيار القصص، والقيام بما أقوم به عادة من نقلها معا" (كودهى إلى فيكتور جولانتز، ٦ نوفمبر ١٩٥٦). كانت عملية التحرير تسعى إلى الحفاظ على الكتب محلية، بشكل واضح للمساهمة فى التطورات السياسية العالمية. وكودهى تعمل فى "دون كاملو يمسك الشيطان من الذيل" (١٩٥٧)، كتبت إلى المترجمة فرنسيس فريناى Frenaye تقول: "استلمْتُ للتو وأرفق لك قصة رائعة من جوريشى كتبها بمناسبة الثورة المجرية"، وتضيف "أعتقد أنه ينبغى علينا ضمها" (٢٧ ديسمبر ١٩٥٦).

وجدت كودهى فى فريناى، التى ترجمت ستة كتب لجوريشى، مترجمة أمريكية ثرية لا يحتاج عملها مزيدا من التحرير لإزالة التعبيرات المميزة للهجة البريطانية. على العكس، حولت فريناى بسهولة النصوص الإيطالية إلى العامية الأكثر سهولة فى القراءة، واللاذعة أحيانا. كانت ترجمتها متحررة بثقة، لكنها دقيقة. ترجمت "imbrigliarono" ("أعدوا الحصان") إلى "ربطوا بالوهق"،(٢٦) و-"Perché mi avete fatto fare questo?" ("لماذا جعلتنى أفعل ذلك؟") "لماذا قيدتنى بهذا الحبل؟" و-"l'ha saputo" ("علم به") إلى "اكتشف أمره" (Guareschi 1953b: 117,118; 1981: 9; 1952: 9, 32). استوعب معجمها أيضًا النص الإيطالى فى القيم المحلية، ثقافية وسياسية. ترجمت "comune" إلى "دار البلدية"، بينما صارت كل من "انتهازيين" و"عصابة" لقبين روتينيين لأتباع بيبون من الشيوعيين (Guareschi 1981: 39; 1952: 165; 1957: 11, 12, 15, 16). واستمر إضفاء الطابع المحلى المؤثر فى النسخ الإنجليزية مختفيا بالخطاب السلس الشفاف لفريناى. استمتع هارولد جردينر، محرر أدبى فى "أمريكا" بالكتاب الأول عن دون كاملو، وكان أقل حماسة للثانى، لأن "مهرجى الأوبرا الكوميدية" عند

جوريشى لم يضعوا فى اعتبارهم بما يكفى أن "الشيوعية شىء شرير أكثر بكثير" (Gardiner 1952). إلا أن جردينر شعر "أنه سيكون من غير اللائق أن لا يقدم ملاحظة خاصة عن ترجمة فرنسيس فرناى السلسة غير الملحوظة."

بالضبط مثلما يعود النجاح الذى حققه جوريشى فى أمريكا فى معظمه إلى أمركة التحرير والترجمة، فقد باع بشكل مساو فى بريطانيا، لأن النسخة الإنجليزية وضعت فى عملية لإضفاء الطابع الإنجليزى. كان لدى بليجرينى وكودهى وبعد ذلك فارار وستروس النصوص الإيطالية مترجمة فى الولايات المتحدة ثم وقعوا لجولانتز على حقوق النشر فى بريطانيا، وقام بتحرير الأعمال المترجمة لتناسب القارئ البريطانى. لم يتغير الهجاء فقط ليعكس الاختلاف بين الإنجليزية البريطانية والأمريكية، لكن الترجمة نقحت بشكل جوهرى لتتواءم مع الاستخدام البريطانى. وهكذا، حل "المتفاخرون" محل "الملاكمين الضخام" فى "العالم الصغير لدون كاملو"، و"حوض الاستحمام" محل "حوض السباحة"، و"فوتبول **football**" محل "كرة القدم **soccer**"، و"مقصورة" محل "غرف التخزين"، و"طورش كهربائى" محل "كشاف" (**Guareschi 1950: 83, 87, 92, 120; 1951: 96, 99, 100, 106, 138**). تم تغيير التعبيرات الأمريكية، سواء كانت معجمية أم على مستوى بناء الجملة، إلى نظائرها البريطانية أو حذفت تماما: "لَعْقة" صارت "جَلْدة" و"بطل" صارت حرفية أكثر "البطل الفيدرالى"، و"كنْتُ من أَهْلَكَه" صارت "كان أنا من أهلكه"، و "اركلْ ظهره حتى العمق" صارت "اركل ظهره حتى يصبح مثل الجيلى" (**Guareschi 1950: 88, 98, 106, 109; 1951: 101, 113, 123, 126**). جعل التحرير البريطانى النسخة أكثر دقة، أعاد الفقرات التى حذفت عمداً أو عرضاً من النسخة الأمريكية. وتضمن هذا إعادة مختلف أسماء الشخصيات الإيطالية بالإضافة إلى فقرة طويلة عن قنابل لم تنفجر، ربما كانت لها دلالتها بين القراء البريطانيين الذين عانوا من الغارات الألمانية أثناء الحرب العالمية الثانية (**Guareschi 1951: 74-75**).

كان التسويق بالمثل موجها إلى جمهور بريطانى بشكل متميز. فى ١٩٦٢ وضعت الطبعة المكسوة jacket copy للطبعة الأولى من الغلاف العادى للتسويق على نطاق واسع، وقد صدرت عن بنجوين، جوريشى ضمن *الظرفاء الذين اشتهروا فى إنجلترا* وأوروبا، غير المعروفين فى الولايات المتحدة– ربما باستثناء نخبة القراء ومشاهدى السينما: ريتشارد جُرْدون وتونى هانكوك وبيتر سيلرز وجاك تاتى وكنجسلى (iGuares-chi 1962)(٢٧). أوضحت هذه الطبعة المكسوة، رغم ذلك، أن نجاح جوريشى فى بريطانيا معلق على متناقضات الحرب الباردة نفسها، والموقف الأيديولوجى نفسه، الذى ظهر فى التلقى الأمريكى: وصف موضوع الكتاب بأنه "القتال الدائر بين قس القرية الأمين وعدوه اللدود، بيبون، العمدة الشيوعى."

خلال العقدين تقريبا اللذين بقى فيهما جوريشى الكاتب الإيطالى الأكثر رواجا فى إنجلترا، كانت عملية الإنتاج ثابتة فى الالتزام بالجماليات العامة. لا أحد من المحررين والمترجمين المشاركين اعتبر النصوص الإيطالية أدبا بالمعنى الحديث، مؤلَّفًا فريدا، ومن ثم ترجموا بحرية، طبقا لمفهومهم عن الدقة. كانوا أكثر اهتماما بوظائف النص– التثقيفية والتعليمية والتجارية – فركزوا على تأثيرات الترجمة، مطورين خطابا سلسا يستوعب بسهولة فى القيم المحلية الشائعة ويتم تسويقه بنجاح. وأدرك كل محررى جوريشى ومترجميه أنهم كانوا يشكِّلون النصوص الإيطالية للاستهلاك على نطاق واسع.

اعتقدت تروبريج أن كاتبة مثل كوليت، وقد ترجمتها أيضًا، تستحق أن تعامل بحرفية متصلبة، لأن "كوليت فنانة عظيمة، [...] أعظم الكتاب الفرنسيين، وربما أعظم الكتاب الأحياء" (تروبريج إلى كودهى، ١٧ سبتمبر ١٩٥٠)(٢٨). بالنسبة للمترجم، يعنى هذا جهدا دقيقا لإعادة إنتاج السمات الأدبية المميزة للنص الفرنسى. كتبت تروبريج إلى كودهى: "لسنوات طويلة انتظرت على أمل أن أقدم فى النهاية كوليت الحقيقية للجماهير الناطقة بالإنجليزية"، حيث "إنها ليست سهلة، تستخدم معجمًا

واسعًا بشكل رهيب وأسلوبًا شخصيا إلى حد بعيد." حين اقترح جولانتز أن أحد نصوصها "كان ينبغي أن ينقح ليصبح 'أيسر'"، ويفترض أن تروبريج "رفضت" أن تقوم بالترجمة بسبب المادة الجنسية. إلا أنها كانت منذ البداية ترغب فى تنقيح كتاب جوريشى "موندو بيكولو: دون كاملو": "لأنه قد يثير فى كل مكان استياء المشاعر الدينية الأنجلو سكسونية، وحذفْتُ قسما صغيرًا قاسيًا بشأن التعامل بوحشية مع حيوان بصورة لا تلائم أذواقنا" (تروبريج إلى كودهى، ١٤ يناير ١٩٤٩). حين باعت تروبريج الحقوق فى نسختها الإنجليزية إلى بليجرينى وكودهى، من خلال وكيلها وافقت صراحة على تنقيح لإضفاء مزيدًا من الطابع المحلى، "مع نظرة إلى الجمهور الأمريكى" (م. ج. ريدلى إلى كودهى، ٢٦ يوليو ١٩٤٩).

بعد ذلك بخمسة وعشرين عاما تقريبا، وفارار وستروس وجيروكس يعدون لنشر مذكرات جوريشى "بيتى، البيت الرائع" (١٩٤٦)، أعطى المحرر هارولد فورسيل تعليمات مماثلة لمترجم بريطانى، الروائى جردون سيجر **Sager** (٨، ١٠ مارس ١٩٦٦). معترفا بأن "مستر ج. [اختصار جوريشى] ليس دانتى"، نصح فورسيل سيجر:

لا تهبط إلى مستوى المادة؛ ولست فى حاجة إلى التعامل معها حرفيا. ما تحتاج إلى القيام به هو التخلى عن شخصيتك، وتقمص شخصيته، جاعلا الكتاب يتفق مع القارئ العام وإنسانيا بقدر المستطاع.

يبدو أن سيجر نفسه كان يعتبر الترجمة نشاطا من الدرجة الثانية، كتابة مبتذلة، ضرورة مادية قد تضر بسمعته كمؤلف له طموحات أدبية: ترجم باسم مستعار، جوزيف جرين. إلا أن من الواضح أنه آمن بأن ترجمة كاتب شعبى مثل جوريشى كانت حتى أكثر ضررا، حيث إنه ترجم كتابا ثانيا، الخرافة الغريبة "زوج فى مدرسة داخلية" (١٩٦٧)، ونشر الترجمة بدون اسم المترجم.

إذا بدا تحرير كتب جوريشى وترجمتها مريبين اليوم، فذلك لا يرجع إلى أن ناشريها الأمريكيين تعاملوا معها كملكيات مربحة بدلا من التعامل معها كأعمال أدبية متميزة. قاومت هذه الكتب بوصفها كتابة شعبية الأنماط الراقية من التقدير، ومثل الأشكال الثقافية الشعبية الأخرى تبين أنها سريعة الزوال، مرتبطة بقوة بوظيفة اجتماعية فى لحظتها التاريخية ويحكم عليها بالنسيان بمجرد انتهاء اهتمامات تلك اللحظة. الفضيحة هى بالأحرى فضيحة التناقض الذاتى، حيث يفقد الناشرون مصداقيتهم الثقافية: رسموا أنفسهم التمييز الذى يتسم بالثقافة الرفيعة بين الجمالى والوظيفى، مفضلين أن يُعرَفوا بدعمهم للقيمة الأدبية، لا بسعيهم وراء الاهتمامات التجارية. وهذا واضح بشكل خاص فى حالة فارار وستروس وجيروكس: اكتسبوا سلطة ثقافية كبيرة كناشرين لكتاب معاصرين كبار، منهم كثيرون من الحائزين على نوبل (ت. س. إليوت، إسحق باشفيز سينجر، جوزيف برودسكى، ديرك ولكوت، سيموس هينى)،٢٩، واعتبروا دارا أدبية مستقلة، واحدة من آخرها، تقاوم التوجه إلى الربح وقد صارت الآن فى طليعة قوائم الناشرين التى تمتلكها شركات عابرة للقوميات (على سبيل المثال، سيمون وشوستر **Simon and Schuster**، وهاربر كولينز **Harper-Collins**). بحلول عام ١٩٨٠، حين غير اندماج المؤسسات بشكل درامى صناعة النشر فى أمريكا، وكانت طبعات جوريشى قد نفدت منذ فترة طويلة، كان روجر ستروس يقدم شركته بهذه المواصفات الخاصة، غالبا فى تحولات شرسة مع الناشرين الذين يميلون أكثر إلى الجانب التجارى، مثل ريتشارد سندر **Snyder** فى سيمون وشوستر (**White-side 1981: 119, 121-122**). عارض ستروس، الذى حاز شخصيا على قدر كبير من حقوق البيع الثانوية لترجمات جوريشى، بعد ذلك مراجعة جوائز صناعة الكتاب القومى لاحتوائها على أجناس أدبية شعبية، مثل كتب الغرب الأمريكى والألغاز: شعر بأن الفئات الجديدة كانت "إقرارا آخر بقوائم الكتب الأكثر رواجا"، إقرارا "يعكس تأكيدا على التسويق وصناعة علاقات عامة مسيئة لكل من اهتم بالاعتراف النزيه بالاستحقاق الأدبى" (المصدر السابق: ٩٤).

يشكل تحرير أعمال جوريشى وترجمتها هيكل أرشيف فارار وستروس وجيروكس، انحرافًا تجاريا عن ولائهم للجماليات السامية. استخدمت النزعة التجارية *التى تمثلها* مشاريع مثل ترجمات جوريشى، *فى الحقيقة*، لتمويل كتب أدبية أخرى ثبت أنها أقل ربحية، كما اقترح ستروس بعد ذلك، كتب "لكتاب موهوبين من الشباب أو المبتدئين"، أمريكية وأجنبية (المصدر السابق: ١٠٣). إلا أنها رغم ذلك تقدم مثالا لاختزال حقيقى للقيمة الجمالية إلى قيمة اقتصادية ينفيها ما يقدمه الناشر عن نفسه ويتم تجنبها فى مواضع أخرى فى قائمة فارار وستروس وجيروكس. بين عام ١٩٤٦ وعام ١٩٩٦، نشروا عددا كبيرا من الترجمات الأدبية، تضم ستين عملا تقريبا من الأعمال الإيطالية؛ أكثر مؤلف إيطالى قاموا بنشر أعماله لم يكن جوريشى (الذى جاء فى المرتبة الثانية باثنى عشر كتابا) فى الحقيقة، لكنه كان الروائى الكبير ألبرتو مورافيا بستة وعشرين كتابا (انظر Williams 1996: 537-576). لا تكشف ترجمات جوريشى ببساطة عجز الناشر عن أن يكون أمينا على الثقافة الرفيعة وإدارة عمل مربح فى الوقت ذاته، بل تكشف أيضًا عن عجز مفهوم النخبة للأدب عن اجتذاب قطاع عريض من الجماهير - إلا، بالطبع، إذا تم الإقرار بكاتب بالفوز بجائزة نوبل.

ما يرجُّ الأساس حقا رغم ذلك لاستبعاد المترجمين من الأرباح بشكل منظم. تزامن التلقى الأمريكى لجوريشى مع الاستغلال الهائل للمترجمين الذين لعبوا دورا أساسيا فى نجاحه[٣٠]. بالعقد احتفظ الناشرون بالوضع المسيطر فى كل المساومات مع المترجمين: امتلك بليجرينى وكودهى، وبعد ذلك فارار وستروس وجيروكس الحق القاطع فى إنتاج ترجمات اللغة الإنجليزية لكتابات جوريشى فى كل أنحاء العالم وبيعها، وعاملوا المترجمين، فيما يتعلق بقانون حقوق النشر، ليس كمؤلفين لنصوصهم، بل كعمال مقابل أجر، يكتبون لخدمة مستخدمهم. كان المعتاد أن يدفع للمترجمين أجر محدد مقابل كل ألف كلمة إنجليزية بدون مشاركة فى الدخل من حقوق الملكية أو المبيعات الثانوية. وحيث إن ترجمات جوريشى كانت الأكثر رواجا على مستوى العالم،

نشرت فى الولايات المتحدة ورُخِّص بنشرها لناشرين فى كندا وبريطانيا وأستراليا، كان الدخل الهائل الذى حققته يجعل استبعاد المترجمين يبدو شنيعا إلى حد بعيد.

بدأ نمط الاستغلال مع الكتاب الأول عن دون كاملو. أونا تروبريج (١٨٨٧-١٩٦٣) كانت مترجمة قديرة تعيش فى فلورنسا: خلال عشرين عامًا سابقة على مشروع جوريشى، نشرت ستة أعمال مترجمة من الفرنسية إلى الإيطالية، تاريخ وسير شخصية بالإضافة إلى الروايات. كان أجرها، الذى عرضه وكيلها على بليجرينى وكودهى، منخفضًا تماما مقارنة بالممارسات المتبعة فى نيويورك، ٣٠ شلنا مقابل كل ألف كلمة إنجليزية. بالنسبة لكتاب "العالم الصغير لدون كاملو"، مقابل ٣٧٠٠٠ كلمة، تقاضت ١٢٥ دولارا و ٢٠ سنتا. ليس فقط هذا الكسر الضئيل من القيمة التى جنتها ترجمتها فى الأسواق الأمريكية والبريطانية - حققت ملكية أعمال جوريشى بين عام ١٩٥٠ وعام ١٩٥٤ مبلغ ٢٩٢٧٥ دولارا و ٦٨ سنتا - لكن الناشرين غرموها (٣٠ دولارا و ٢٠ سنتا) مقابل إعادة كتابة المخطوطة على الآلة الكاتبة التى نقحوها بأنفسهم بصورة كبيرة. عارضوا أيضًا أن يلبوا طلب وكيلها بعد ذلك من أجل "التفضل بدفع أجر إضافة إلى السعر المنخفض الذى كلفتهم إياه مقابل ترجمة دون كاملو من منظور النجاح الهائل للكتاب" (ساروس وبروكس وهيث وشركاؤهم إلى جورج بليجرينى، ٢١ نوفمبر ١٩٥٠). فى النهاية، دفع جورج بليجرينى لتروبريج ١٠٠ دولار أخرى، الأجر الذى تلقاه مقابل نشر ترجمتها لقصتين محذوفتين [من الكتاب] فى مجلة.

كانت فرنسيس فريناى (١٩٠٨-١٩٩٦) أيضًا مترجمة قديرة، لكن إنجازاتها حملت أهمية أدبية أكبر مما حملته إنجازات تروبريج. فى مسيرتها التى استمرت حوالى خمسين عاما، أنتجت أكثر من أربعين عملا مترجما من أعمال كتاب إيطاليين معاصرين مهمين، ومنها "البذرة تحت الجليد" لإجنازيو سيلون (١٩٤٢)، و"توقف المسيح فى إبولى" لكارلو ليفى (١٩٤٧)، و"الطريق إلى المدينة" لنتاليا جينزبرج

(١٩٥٢)، و"الخليج ليس نابولى" لأنا ماريا أرتيز (١٩٥٥)[٣١]. مقابل أول ترجمة قامت بها لجوريشى "دون كاملو ورعاياه" (١٩٥٢)، تلقت الأجر المتعامل به فى نيويورك، ١٠ دولارات مقابل كل ألف كلمة، وكان المبلغ الإجمالى ٨٠٨ دولار. إلا أنه فى خلال عامين حقق جرويشى ٢٥٧٠٥ دولار و ٧٦ سنتا مقابل حقوق الملكية ودخل الحقوق الثانوية من عملها. وحيث إن فريناى ترجمت الكثير من كتب جوريشى، استطاعت تدريجيا أن تطلب أجراً أعلى. لكن هذه الزيادة لم تكنْ شيئًا لتغير الظلم الجوهرى فى الاتفاقات المالية. بالنسبة لكتاب "رفيق دون كاملو" (١٩٦٤)، على سبيل المثال، كان أجرها ١٥ دولارا مقابل كل ألف كلمة، وحيث إنه كان كتاباً أصغر، فقد تقاضت ٧٢١ دولار و ٥٠ سنتا. أعطى فارار وستروس اللذان كانا يحصلان على ٥٠ فى المائة مقابل حقوق البيع الثانوية، الإذن بالترجمة لنادى كتاب الشهر مقابل ٣٠٠٠٠ دولار وللنادى الكاثوليكى لعصارة الكتب مقابل ٣٠٠٠ دولار أخرى، وباعا الطبعة التى أصدراها وكانت ٥٠٠٠٠ نسخة. فى خلال ستة أشهر من النشر، حصل جوريشى على ٢٩٨٥٦ دولار و ٩١ سنتا. إذا تأملنا هذه المكاسب، تبدو أتعاب فريناى تكلفة ضئيلة للإنتاج، لكنها قلت أكثر فى صفقات الحقوق الثانوية. وقع بليجرينى وكودهى وفارار وستروس اتفاقًا غير عادى مع جولانتز: بعد الكتاب الأول عن دون كاملو، طُلِب من الناشر البريطانى دفع نصف أتعاب الترجمة، بالإضافة إلى حقوق الملكية. الطرف الوحيد الذى لم يستفد من النجاح التجارى الذى حققه جوريشى فى الإنجليزية كان المترجم- بالطبع باستثناء الحصول على سلسلة من عروض الترجمة.

الثقافة الرفيعة الأكثر رواجا

خلقت التغيرات الثقافية فى الولايات المتحدة منذ نشر أول عمل لجوريشى بالإنجليزية، منذ حوالى أربعة عقود، ظروفًا لنوع مختلف من الكتب المترجمة الأكثر رواجا، خاصة فى حالة القصة. ومن المؤكد أن اندماجات المؤسسات، مما جعل صناعة

النشر تتجه أكثر إلى الربح، وجعلت الناشرين يركزون على النصوص الأجنبية التى كانت الأكثر رواجا فى مواطنها الأصلية، وتباينت النتائج فى كثير من الأحيان. لكن النزعة التجارية سعت أيضًا إلى الاستثمار فى أسواق محلية موجودة، محددة النصوص الأجنبية التى يمكن بالفعل أن تصل إلى كثير من القراء فى الإنجليزية، لأنها تمثلتْ حديثًا فى أشكال أخرى من الثقافة الجماهيرية، خاصة الأفلام والمسرحيات والأعمال الموسيقية. أدت استراتيجية الاستثمار فى أمور مترابطة بشكل لافت إلى ازدهار طبعات الغلاف العادى للروايات الأجنبية الكلاسيكية بأسعار رخيصة، مثل "علاقات خطيرة"، و"البؤساء"، "شبح الأوبرا"[٣٢]. فى هذه الحالات، صار نص أجنبى جدير بأنماط راقية من التقدير، الدراسة الأكاديمية والبحث بشكل أساسى، متاحا للجماليات العامة والمشاركة واستجابات خلقية توجهها خبرة المتعة بشكل شعبى آخر وهو الإعداد. الترجمة، تصبح إذن، بشكل غير متسق بين إنتاجها التجارى وتنوع تلقيها، موضوعًا هجينًا، عملا رفيعًا رائجًا.

كانت وسائل الإعلام الإلكترونية أكثر تأثيراً فى خلق أعمال ثقافية رائجة فى الترجمة. مكَّنَ ظهور السينما والتليفزيون كقوى تجارية قوية من هندسة الكتب الأكثر رواجا قبل النشر من خلال ترويج مدروس ورسم خطط للتسويق (Dudovitz 1990: 24-25)، بحيث لا يحتاج النص الأجنبى إلى تقديم قضايا تشجع بيع الترجمة. هنا يجذب القراءَ شكلُ النص الأجنبى، تشابهه مع الأجناس القصصية الشعبية فى الثقافة المحلية. شكَّلت وسائل الإعلام الإلكترونية مثل هذه الممارسات فى القراءة بإبراز "الافتتان بالوسيط" على حساب "التفسيرات النقدية للرسالة" (Baudrillard 1983: 35)، مقدمة صيغا جماهيرية يمكن التعرف عليها فوراً من خلال إنتاج متعدد، وتؤثر على الوهم الواقعى فى أكثر أشكاله فتنة.

فى الوقت ذاته، أثرت هذه الوسائل الإعلامية على القصة الراقية بزيادة الوعى الذاتى للكاتب بشأن أشكال التصور الأدبى، مشجعة تجريبية سردية تتضمن تقليدا

للأجناس الأدبية الجماهيرية. يمثل طمس التقسيمات بين الثقافة العالية والمتوسطة سمة أساسية فى النزعة العالمية فى القصة المعاصرة المعروفة باسم "ما بعد الحداثة" (McHale 1992). وَهكذا، حققت النصوص الأجنبية التى تكشف عن وعى ذاتى شكلى وعن ثقافة رفيعة جدا بحيث لا تجذب دوائر ثقافية متنوعة، حتى فى مواطنها الأصلية، حققت نجاحا تجاريا فى الترجمة، لأن نزعتها التجريبية تسمح لها بالاستيعاب فى القصة الجماهيرية الحالية. تتميز الروايات الأجنبية التى حققت رواجًا، مثل رواية أمبيرتو إكو"اسم الوردة" (١٩٨٣)، ورواية باتريك سوسكيند "عطر" (١٩٨٦)، ورواية بيتر هيج "شعور مس سميلا تجاه الجليد" (١٩٩٣)، بدرجات متفاوتة من التعقد الشكلى مرتبط بحبكة لغز القتل التقليدى٢٣. ونتيجة لذلك، يمكن أن ترد التقدير النقدى المحايد وتشجع تماهيًا متهوراً. بعض النصوص الأجنبية رفيعة الثقافة هى بدون شك أكثر جاذبية من غيرها، التى يتبين أنها تقاوم بشدة الجماليات العامة وفى النهاية لا يقرؤها جمهور عريض. ويبقى أن الدمج مع الثقافية العامة المحلية، التى تقدم خلال الترويج والتسويق، يمكن أن يكون مرئيا بما يكفى لضمان أن تباع تلك الترجمات على نطاق واسع، حتى لو لم تُقرأ.

هذا الاتجاه لكتب الثقافة الرفيعة الأكثر رواجًا دعمته الترجماتُ التى يتم إضفاء الطابع المحلى عليها بقوة مما يزيد من سهولة قراءة النص الأجنبى. ما لم يتغير منذ خمسينيات القرن العشرين هو شيوع الخطاب السلس الشفاف فى الترجمة إلى اللغة الإنجليزية. تُترجَم كتب الثقافة الرفيعة الأكثر رواجا إلى أكثر اللهجات الإنجليزية ألفة، الفصحى، وإن يكن مع نسق عامى وتعبيرات قليلة نسبيا تميز بريطانيا أو الولايات المتحدة. حتى حين يوضع النص الأجنبى فى بلد أجنبية فى فترة تاريخية بعيدة، مثل إيطاليا القرون الوسطى فى رواية إيكو أو فرنسا القرن الثامن عشر فى رواية سوسكند، تتجه الترجمة إلى استخدام الإنجليزية الراهنة، متجنبة أى مفردات أو تعبيرات قديمة قد تبرهن على أنها غير مفهومة أو غريبة جدا بالنسبة للقطاع الأكبر من

قراء اللغة الإنجليزية. وتخضع النصوص الأجنبية رفيعة الثقافة، حتى لو كانت مكتوبة بفهم رائع للشكل الأدبى وتُستقبَل من النخبة المحلية بوصفها أعمالا أدبية راقية، تخضع للمراجعة رغم ذلك لتذعن للجماليات العامة.

تحذف نسخة وليم ويفر من "اسم الوردة" أكثر من اثنتى عشرة صفحة من النص الإيطالى، بما فيها كتالوجات مسهبة بمصطلحات القرون الوسطى وفقرات لاتينية (Chamosa and Santoyo 1993: 145-145). يبدو أن هذه الأشكال من التنقيح مصمَّمة لتحسين الفهم واستمرارية السرد بالنسبة لقارئ اللغة الإنجليزية بحذف السمات الاستطرادية التى قد تستدعى التركيز عليها ومن ثم تتعارض مع الوهم الواقعى. ثمة أشكال أخرى من التنقيح تضفى طابعا محليا بشكل أكثر حسما بإزالة الاختلافات اللغوية والثقافية، بما فيها فقرات تشرح الاختلاف. الجملة التالية محذوفة من ترجمة ويفر:

E ai Fondamenti di santa Liperata uno gli disse: "Sciocco che sei, credi nel papa" e lui rispose: "Ne avete fatto un dio di questo vostro papa" e aggiunse: "Questi vostri paperi v'hanno ben conci" (che era un gioco di parole, o arguzia, che faceva diventare i papi come animali, nel dialectto toscano, come mi spiegarono): e tutti si stupirono che andasse alla morte facendo scherzo.

(Eco 1980: 241)

وفى دير سانت ليبرتا، قال له رجل: "يا لك من أحمق، إنك تصدق البابا!" فردَّ: "لقد جعلْتَ من هذا البابا ربًّا" وأضاف: "إوزاتك [paperi] هذه مطبوخة فى الحقيقة" (وكان هذا تلاعبا بالكلمات، أو نكتة، شبهت الباباوات بالحيوانات، باللهجة التوسكانية، كما فسَّرت لى): وكانوا جميعا مندهشين أنه قد يذهب إلى حتفه وهو لا يزال ينكِّت.

هذا الحذف، بالإضافة إلى صعوبة ترجمة تورية بالإيطالية (papa/paper)، يبسط السرد، مما يعفى قارئ اللغة الإنجليزية من الجهد الفكرى لحل لغز النكتة. فى الوقت ذاته، رغم ذلك، يفقد القارئ لمحة اختلاف فى الثقافة الإيطالية، اللهجة المحلية. حيث إن الفقرة تنتقد البابوية، يكبح الحذف، أيضًا، اختلافًا دينيا يتميز بحساسية أكبر ربما يبدو غير مناسب تماما للقراء الكاثوليك. وُصِفتْ أيضًا الترجمة الإنجليزية بأنها "موجهة للقارئ المعنِى" حيث يبدو أن بعض الاختيارات تتضمن نمطية عرقية: "التعليقات المترجمة عن إيطاليا تتناسب مع المعتقدات الإنجليزية الشائعة" (Katan 1993: 161-162).

لا توجد ترجمة يمكن لها توقُّع كل الاستجابات المحتملة، بالطبع، ويبدو هذا صحيحا بدرجة أكبر منذ سبعينيات القرن العشرين، حيث صارت جماهير القراء الأمريكيين أكثر تنوعًا، نتيجة الانتشار الواسع للصحف الصغيرة ذات الاهتمامات المتنوعة والخاصة. وبالتالى، تزامن نجاح الكتب الأجنبية رفيعة الثقافة ورواجها بنمط من التلقى أكثر انقساما، حتى لو كانت قد تُرجِمتْ لجماهير عريضة بالطريقة نفسها لإضفاء الطابع المحلى، الطريقة التى اتبعت فى الكتابة الشعبية التى قدمها جوريشى. جمَّدت ترجمات جوريشى القيم الثقافية والسياسية الأمريكية على مستوى قومى، بدعم المعانى نفسها بالنسبة لمختلف الدوائر الذين يتبعون المقاربة الشعبية ذاتها. حافظت ترجمة رواية إيكو، بالعكس، على الانقسامات الثقافية والسياسية بدعم معانى مختلفة لدوائر مختلفة طبقا لمقاربات مختلفة، راقية وشعبية.

كانت هذه الانقسامات واضحة فى المراجعات. مراجعة "هاربر"، على سبيل المثال، طبقت الجماليات السامية بالتعبير عن الإعجاب بالتعقيدات النوعية البارعة لسرد إيكو، ووصفتها بأنها "قصة بوليسية لقصة ضد البوليسية" وبأنها "لغز قتل سيموطيقى"، بينما أصدرت "هاتيسبرج أمريكان Hattiesburg American" حكما يعبر عن ثقافة متوسطة بأن "إيكو يحكى قصة جيدة ولديه الكثير مما يقوله عن أشياء مثل الحرية

الفكرية والحقيقة" (Schare 1983: 75; McMurtrey 1983: 2D). كانت الاستجابتان ذاتى طابع محلى إلى حد ما، تستوعبان النص الأجنبى فى المبادئ والأيديولوجيات الأمريكية، لكن كلا منهما حددت مصدراً مختلفًا للاهتمام المحلى فيه. ومن اللافت أن الاهتمام ليست له أى علاقة بإيطاليا أو الأدب الإيطالى، لكنه يرتبط إلى حد بعيد بالتطورات الحديثة فى الثقافة الأكاديمية الأمريكية، وخاصة استيراد الأيديولوجيات النقدية الأجنبية (السيموطيقا، ما بعد الحداثة)، وربما أكثر بالنزعة الشعبية بتقديم قصص مجازية محلية عوضًا عن النصوص الأجنبية. كتب أحد النقاد: "نبتعد عن 'اسم الوردة'، الزاخرة برؤية مسائل معاصرة محلولة خلال فترة تاريخية موازية، لكنها متميزة" (Weigel 1983).

ينبغى، إذن، ألا يعتبر نجاح رواية رفيعة الثقافة فى الترجمة رقيا جديدا فى الذائقة الأدبية الأمريكية فى ممارسات القراءة، رقيا يشير إلى انفتاح عظيم على الاختلاف الثقافى أو إدراك متزايد للآداب الأجنبية المعاصرة. على العكس، يصبح النص الأجنبى أكثر رواجًا فى الترجمة، لأنه ليس أجنبيا بدرجة تزعج الوضع المحلى الراهن: تشكل عملية الإنتاج، من التحرير والترجمة إلى الترويج والتسويق، النص للاستهلاك العام بمخاطبة القيم السائدة فى الثقافة المحلية. وساعدت عولمة الثقافة العامة الأمريكية هذه العملية بتمكين الناشرين الأمريكيين من انتقاء نصوص أجنبية تكشف أشكال التسرب الثقافى الأمريكى. تستمر الجماليات العامة عاملا أساسيا فى إنتاج ترجمة أكثر رواجا اليوم، لكن لا يمكن تطبيقها إلى تلك الحدود التى تدفع إليها الأنماط الراقية للتقدير. يجب الآن أن يكون الكتاب المترجم الأكثر رواجا كل شىء بالنسبة لكثير من القراء بالسماح لهم باستخدامه محليا كيف يشاءون.

السؤال الذى يبقى هو إذا كان انقسام جمهور القراء يمكن أن يكون مؤثرا فى تغيير نظام إضفاء الطابع المحلى الذى عززته ممارسات النشر الحالية. يمكن بالتأكيد استخدام الجماهير المنقسمة لزيادة عدد النصوص الأجنبية رفيعة الثقافة التى تتوفر

عن طريق الترجمة، بشرط أن تكون "متعددة التكافؤ ومحددة بعدة عوامل" مثل رواية كرواية إيكو، مشكلة اهتمامات النخبة والجماهير (Rollin 1988: 164). ويمكن أن تستدعى هذه الزيادة فى الحجم مراجعة للتوقعات المحلية بالنسبة للثقافة الأجنبية بدون المخاطرة بفقد الوضوح (ورأس المال)، بشرط أن يرسخ الإنتاج والتلقى سياقًا يُفهَم فيه النص. يظهر بالطبع خطر آخر هنا: هل سيجمِّد فى النهاية التركيزُ على الثقافة الأجنبية الرفيعة التوقعاتِ المحليةَ؟ أم أن مسارًا راسخا لسجل كتب الثقافة الرفيعة الأكثر رواجًا سوف يخلق ظروفا لكتب أخرى أكثر رواجا بشكل غير متوقع **inattendu**، شكل أدبى أجنبى مختلف يلبى اختلافه الحقيقى اهتمامات محلية معاصرة.

الهوامش

(١) بيير نورا Nora (١٩٣١ -): مؤرخ فرنسى.

(٢) فرانسوا ساجان Sagan (١٩٣٥ - ٢٠٠٤): كاتبة فرنسية.

(٣) ريزا دودوفيتز Dudovitz: أكاديمية أمريكية فى مجال الأدب المقارن، تعيش فى باريس.

(٤) يعتمد تعليقى على كتب جرويشى فى الترجمة الإنجليزية على وثائق غير منشورة ورسائل تحريرية فى أرشيف فارار Farrar وستروس Straus وجيروكس Giroux، كتب نادرة وقسم المخطوطات، المكتبة العامة فى نيويورك. يؤخذ تاريخ النشر من دونالد دمريست Demarest إلى فان ألن برادلى Bradley، ٥ سبتمبر ١٩٥٠؛ "PW Forecasts" Publishers Weekly" ١٩ يوليو ١٩٥٢. ٢٦١؛ روجر ستروس الابن إلى هيربرت ألكسندر، ١٩ نوفمبر ١٩٥٩؛ فيكتور جولانتس Gollancz إلى روجر ستروس الابن، ٤ ديسمبر ١٩٥٣، هيلرى روبنستاين إلى روجر ستروس الابن، ١١ يناير ١٩٥٥؛ شيلا كودهى Cudahy إلى سيلفيو سينجاليا Seingallia، ٢٠ يناير ١٩٥٨؛ شيلا كودهى إلى فيكتور جولانتس، ٦ مايو ١٩٥٧؛ نعى لجيوفانى جوريشى، نيويورك تايمز، ٢٣ يوليو ١٩٦٨: ٣٩ (المؤلف).

(٥) روزنبرج Rosenberg: مدينة فى جنوب شرق تكساس.

(٦) لم ينشر هذا المقال. نشرت "Saturday Review of Literature" مراجعة لكتاب "العالم الصغير لدون كاملو" بقلم كاتب آخر عبَّر بالمثل عن نبرة سياسية وربما حتى كرر بعض الكلمات من المقال غير المنشور. انظر Sugrue 1950: 10 (المؤلف).

(٧) بارما Parma: مدينة شمال وسط إيطاليا إلى جنوب شرق ميلان. البو Po: نهر فى شمال إيطاليا يبلغ طوله حوالى ٦٥٢ كم.

(٨) ترومان Truman (١٨٨٤ - ١٩٧٢) رئيس الولايات المتحدة من ١٩٤٥-١٩٥٣ .

(٩) ناس طيبون brava gente: بالإيطالية فى الأصل.

(١٠) أرثر شلزينجر الابن Schlesinger (١٩١٧ - ٢٠٠٧). مؤرخ أمريكى، ابن المؤرخ آرثر شلزينجر (١٨٨٨-١٩٦٥).

(١١) همفرى بوجارت Bogart (١٨٩٩ - ١٩٥٧): ممثل أمريكى.

(١٢) سافوى Savoy: بيت ملكى فى ساردينيا (١٧٢٠-١٨٦١) وإيطاليا (١٨٦١-١٩٤٦).

(١٣) نشر الكتب الدراسية والمختارات الأدبية موثق بمراسلات الحقوق الثانوية: جوزيف بيلافيور Bellafiore إلى بيلجريني Pellegrini وكودهي، ٧ فبراير ١٩٥٣؛ هركورت بريس Brace إلى فارات Farrat وستروس Straus ويانج Young، ١٩ نوفمبر ١٩٥٤؛ بيفلرى جين لو Loo إلى المبجل جدا فنسنت ج. فلان Flynn، ١٣ مارس ١٩٥٦؛ كاثى كنورز Connors إلى سكوت Scott، فورسمان Foresman، ٢ يناير ١٩٥٧ (المؤلف).

(١٤) فيرجا Verga (١٨٤٠ - ١٩٢٢)؛ بيراندلو Pirandello (١٨٦٧ - ١٩٣٦)؛ مورافيا Moravia (١٩٠٧ - ١٩٩٠).

(١٥) يوتا Utah: ولاية فى غرب الولايات المتحدة.

(١٦) إيودورا ويلتى Eudora Welty (١٩٠٩ - ٢٠٠١): كاتبة أمريكية.

(١٧) ليسلى فيدلر Fiedler (١٩١٧ - ٢٠٠٣): ناقد أمريكى. دوايت ماكدونالد MacDonald (١٩٠٦ - ١٩٨٢): كاتب أمريكى.

(١٨) أغسطس جون John (١٨٧٨ - ١٩٦١): رسام من ويلز. إنيو فلايانو Flaiano (١٩١٠ - ١٩٧٢): روائى ومسرحى وصحفى إيطالى. الكنستة :canastaلعبة من ألعاب الكوتشينة. تشارلز جورن Gor-en (١٩٠١ - ١٩٩١): كان بطل العالم فى البريدج وكانت كتبه ضمن قوائم الكتب الأكثر رواجا.

(١٩) المقاربة التجارية للناشرين بالنسبة لكتابات جوريشى موثقة بعقود ورسائل وجداول الدخل: مذكرة اتفاق بين جيوفانى جوريشى وبليجرينى وكودهى، ٢٤ يناير ١٩٤٩ و ١٤ أغسطس ١٩٥١؛ دونالد ديماريست Demarest إلى تشاندلر جرنيس Grannis، ٣ أغسطس ١٩٥٠؛ جورج بليجرينى إلى جينجيرولامو كارارو Carraro، ريزولى Rizzoli، ٢٠ نوفمبر ١٩٥٠؛ شيلا كودهى إلى شيلا هودجز Hodges، فيكتور جولانتز المحدودة، ٤ يونيو ١٩٥٢؛ فيكتور جولانتز إلى بليجرينى وكودهى، ٢٧ أغسطس ١٩٥٢؛ كودهى إلى هيربرت ألكسندر، كتب الجيب، ٢٢ أبريل ١٩٥٣؛ روبرت فرير وأرنولد ليزلى لازاروس إلى فارار وستروس ويانج، ١٩ نوفمبر ١٩٥٤؛ ملكية جوريشى وجدول دخل الحقوق الثانوية من أغسطس ١٩٥٠ إلى يونيو ١٩٥٤ (المؤلف).

(٢٠) تقدم وثائق متنوعة تلميحات إلى عملية إنتاج ترجمات جوريشى: جيوفانى جوريشى، "Io Sono Cos?"، ونسخة إنجليزية غير منسوبة لأحد "هكذا أنا"، كلتاهما مكتوبتان على الآلة الكاتبة؛ خمس عشرة صفحة على مكتوبة الآلة الكاتبة وغير مرتبة من ترجمة أونا فينشيزو ترويرج Troubridgeلكتاب "العالم الصغير لدون كاملو" (يتم الاستشهاد به بوصفه "Troubridge 1949" فى كتابى)؛ مارى راين Ryan، مذكرة خاصة، بليجرينى وكودهى، ٢ أغسطس ١٩٤٩؛ شيلا كودهى إلى جيوفانى جوريشى، ١٨ مارس ١٩٥٤؛ كودهى إلى فرنسيس فرينى Frenaye (مسز أ. س. لانزا A. C. Lanza)، ٢٣ نوفمبر ١٩٥٩؛ هارولد فورسيل Vursellإلى تايلور وايتهد Whitehead، ماكدونالد وشركاه، المحدودة، ٣ مايو ١٩٦٦؛ فورسيل إلى جورن سيجر Sager، ١٠ مارس ١٩٦٦ و ٢٣ يناير ١٩٦٧؛ أندريا كونراد Conrad إلى ليفيا جولانتز، ١٧ سبتمبر ١٩٦٩ (المؤلف).

(٢١) أونا فينشنزو تروبريج Troubridge (١٨٨٧ – ١٩٦٣): مترجمة ونحاتة بريطانية.

(٢٢) ودهاوس P. G. Wodehouse (١٨٨١ – ١٩٧٥): كاتب بريطاني، اشتهر برواياته وقصصه الساخرة.

(٢٣) أرثر ميلر Miller (١٩١٥ – ٢٠٠٥): مسرحي أمريكي.

(٢٤) جيمس كين Cain (١٨٩٢ – ١٩٧٧): كاتب وصحفي أمريكي اشتهر بقصص الجريمة. لويس مينكن Mencken (١٨٨٠ – ١٩٥٦). محرر وناقد أمريكي.

(٢٥) الابتزاز: في الأصل numbers racket وهو شكل غير قانوني من اليانصيب، يمارس في الأحياء الفقيرة من المدن الأمريكية.

(٢٦) الوهق lasso: حبل في طرفه أنشوطة يستعمل لاقتناص الخيل والأبقار.

(٢٧) ريتشارد جُرْدون Gordon (١٩٢١ –): كاتب وجراح إنجليزي. توني هانكوك Hancock (١٩٢٤ – ١٩٦٨): ممثل كوميدي بريطاني. بيتر سيلرز Sellers (١٩٢٥ – ١٩٨٠): ممثل كوميدي بريطاني. جاك تاتي Tati (١٩٠٧ – ١٩٨٢): مخرج وممثل كوميدي فرنسي. كنجسلي أميس Amis (١٩٢٢ – ١٩٩٥): روائي وشاعر وناقد إنجليزي.

(٢٨) كوليت Colette (١٨٧٣ – ١٩٥٤): روائية فرنسية.

(٢٩) إليوت Eliot (١٨٨٨ – ١٩٦٥): شاعر إنجليزي، حصل على نوبل في ١٩٤٨؛ إسحاق باشفيز سينجر Singer (١٩٠٤ – ١٩٩١): كاتب أمريكي ولد في بولندا، حصل على نوبل في ١٩٧٨؛ جوزيف برودسكي Brodsky (١٩٤٠ – ١٩٩٦). شاعر روسي، حصل على نوبل ١٩٨٧؛ ديرك ولكوت Walcott (١٩٣٠ –). شاعر ومسرحي من الكاريبي، حصل على نوبل ١٩٨٧؛ سيموس هيني Heaney (١٩٣٩ –). شاعر ايرلندي.

(٣٠) التفاصيل المتعلقة باتفاقات المترجمين مع الناشرين مأخوذة من مراسلات وعقود: شيلا كودهي إلى ساروس بروكس Brooks وهيث Heath وشركائهما، ٢٧ فبراير ١٩٥٠؛ بروكس إلى كودهي، ١٠ مارس ١٩٥٠؛ كودهي إلى أونا فينشيزو تروبريج، ١٢ أبريل ١٩٥٠؛ جورج بليجريني إلى بروكس، ٥ فبراير ١٩٥١؛ كودهي إلى فرنسيس فريناي (لانزا Lanza)، ٣ يونيو ١٩٥٢ و ٢٧ أبريل ١٩٦٠؛ كودهي إلى فيكتور جولانتز، ٦ فبراير ١٩٥٧؛ فريناي إلى كودهي، ٢٧ نوفمبر ١٩٥٩؛ عقد فارار وستروس وجيروكس مع جرنون سيجر، ١٠ مارس ١٩٦٦؛ سيجر إلى هارولد فوسيل، ٨ أبريل ١٩٦٦؛ فوسيل إلى سيجر، ١١ أبريل ,١٩٦٦ التفاصيل المتعلقة بكتاب "رفيق دون كاملو" (بالتحديد، الطبعات، وحقوق البيع الثانوية، ودخل المؤلف) مأخوذة من المراسلات التالية: ميلو سوتكليف Sutcliff، النادي الكاثوليكي لعصارة الكتب، إلى روجر ستروس الابن، ٩ ديسمبر ١٩٦٣؛ مذكرة خاصة، فارار وستروس وجيروكس، ١٠ ديسمبر ١٩٦٣، ستروس إلى هيربرت ألكسندر، كتب الجيب، ١٣ ديسمبر ١٩٦٣، ليستر تروب Troob، نادي كتاب الشهر، إلى ستروس، ٢٣ ديسمبر ١٩٦٣؛ روبرت ولفورث Wohlforth إلى جيوفاني جيروشي، ٢٢ سبتمبر ١٩٦٤ (المؤلف).

(٣١) إجنازيو سيلون Silone (١٩٠٠ – ١٩٧٨): روائى إيطالى. كارلو ليفى Levi (١٩٠٢ – ١٩٧٥): روائى إيطالى. نتاليا جينزبرج Ginzburg (١٩١٦ – ١٩٩١): كاتبة إيطالية. أنا ماريا أرتيز Ortese (١٩١٤– ١٩٩٨): كاتبة إيطالية.

(٣٢) علاقات خطيرة Dangerous Liaisons: رواية للكاتب الفرنسى Pierre Cholderlos، نشرت أول مرة عام ١٧٨٢؛ شبح الأوبرا The Phantom of the Opera: رواية للكاتب الفرنسى Gaston Le-roux، نشرت أول مرة عام ١٩٠٩ .

(٣٣) باتريك سوسكيند Süskind (١٩٤٩ –): كاتب ألمانى. بيتر هيج H?eg (١٩٥٧ –): كاتب دنمركى.

(٨)

العولمة

تكشف الترجمة بشكل متميز عدم الاتساق الذى شكَّل العلاقات الدولية لقرون. وفُرِض فى الكثير من البلاد "النامية" (وهو مصطلح يستخدم هنا للإشارة إلى التبعية فى الاقتصاد الرأسمالى العالمى)، إجباريا، أولا بإدخال اللغات الاستعمارية ضمن اللهجات الإقليمية وفيما بعد، بعد تصفية الاستعمار، بالاحتياج إلى المرور فى اللغة المشتركة المهيمنة للحفاظ على الاستقلال السياسى وتشجيع النمو الاقتصادى[1]. هنا تكون الترجمة ممارسة ثقافية متورطة بعمق فى علاقات الهيمنة والاعتماد، قادرة بالقدر نفسه على الحفاظ عليها أو تمزيقها. لم يكن لاستعمار الأمريكيتين وآسيا وإفريقيا ليحدث بدون مترجمين، قوميين واستعماريين، ولا بدون ترجمة النصوص المؤثرة، دينية وقانونية وتعليمية (انظر Rafael 1988؛ Cheyfitz 1991؛ Niranjana 1992). ولم يكن من الممكن أن تتقدم حديثا مشاريع الاستعمار الجديد التى تقوم بها الشركات عبر القومية، مستغلة القوى العاملة والأسواق عبر البحار، بدون أعداد هائلة من الترجمات، تتراوح من العقود التجارية، والكتيبات الإرشادية، ونسخ الدعاية للروايات الجماهيرية وكتب الأطفال وترجمة الأشرطة السينمائية.

أثرت فعالية الترجمة أيضا فى المبادرات التى انبثقت من أوضاع التبعية، بعضها موجه ضد الإمبريالية، وأخرى متواطئة مع رأسمال العولمة. ساهمت ترجمة النصوص

الأجنبية فى الحركات القومية المناهضة للاستعمار. بين عام ١٩٥٥ وعام ١٩٨٠ كان لينين المؤلف الأكثر ترجمة فى العالم، طبقا لإحصائيات اليونسكو. فى الدول النامية، لعبت الترجمة دوراً حاسماً فى إثراء اللغات والآداب الأصلية بينما كانت تدعم القراءة والنشر. بالنسبة للثقافات الشفهية كانت الكتب المترجمة من أوائل الكتب فى المشهد. وفى الثقافات التى تعرف القراءة والكتابة مع وسائل اتصالات متطورة أو وليدة، رافقت الترجمةُ صفقاتٍ مربحة مع الناشرين عبر القوميات وشركات الأفلام والتليفزيون، مساندة التطور الصناعى ببناء جماهير باللغة القومية للمنتجات الثقافية التى تنتجها الدول المهيمنة.

حيث إن الترجمة تتوجه دائما لجمهور معين، مهما يكن ملتبسا أو محددا بشكل تفاؤلى، فإن دوافعه وتأثيراته المحتملة محلية وعارضة، تختلف حسب الأوضاع الرئيسية أو الثانوية فى الاقتصاد العالمى. وربما يتجلى هذا بأوضح صورة مع قوة الترجمة على تشكيل هويات ثقافية، وخلق صورة لثقافة أجنبية تشيد فى الوقت ذاته ذاتية محلية، ذاتية ترشدها مبادئ وأيديولوجيات محلية تجعل الصورة مفهومة ومؤثرة ثقافياً. فى البلاد المهيمنة، تشكل الترجمةُ صور أتباعهم الآخرين التى يمكن أن تتنوع بين قطبى النرجسية والنقد الذاتى، تؤكد القيم المحلية السائدة أو تشكك فيها، وتدعم الأنماط العرقية والمبادئ الأدبية والأنماط المهنية والسياسيات الأجنبية التى ربما تخضع لها ثقافة أخرى، أو تنقحها. وفى البلاد النامية، تشكل الترجمة صور الآخرين المهيمنين عليهم وأنفسهم، صور قد تقتضى بأشكال متنوعة الخضوع أو التعاون أو المقاومة، ويمكن أن تتمثل القيم الأجنبية السائدة بالاستحسان أو الإذعان (مشروع مجانى، شفقة مسيحية) أو تراجعها بشكل نقدى لخلق صور ذاتية محلية معارضة بشكل أكبر (النزعات القومية، النزعات الأصولية).

يمكن للترجمة أن تنتج هذا المجال من التأثيرات المحتملة فى الثقافات التابعة، لأن الهيمنة الثقافية لا تستلزم بالضرورة عملية متجانسة لتشكيل الهوية. بالطبع لا يمكن

لعولمة الثقافة أن تحدث بدون "استخدام أدوات متنوعة للتجانس"، مثل "تقنيات الإعلان" و"نفوذ اللغة"؛ لكن "على الأقل بمثل سرعة جلب قوات من الحواضر إلى مجتمعات جديدة تميل إلى أن تصبح ذات طابع محلى بطريقة أو أخرى"، "تُمتَص فى الاقتصاديات السياسية والثقافية المحلية" (Appadurai 1996: 42, 32). فى الثقافات متعددة اللغات فى إفريقيا وآسيا والكاريبى، تشكل الترجمة هويات تتميز بتشكيلات انفصالية مهجنة تمزج التقاليد الأصلية بالنزعات الحضرية. برغم قدرة التهجين الثقافى الناتج عن الترجمة على تحقيق تأثيرات متنوعة ومتضاربة فقد وُضِع لاستخدامات استراتيجية فى الأساليب والحركات الأدبية المحلية (التنقل بين الإنجليزية واللغات الإفريقية فى الرواية فى غرب إفريقيا)؛ فى المجازفات التجارية (عمليات الدعاية عبر القومية)؛ والسياسات الحكومية (تشريع اللغات الرسمية التى لا تتضمن غالبا اللهجات الإقليمية).

إن وضع الترجمة فى الاقتصاد العالمى مربك خاصةً فى البلدين الرئيسيتين الناطقتين بالإنجليزية، الولايات المتحدة والمملكة المتحدة. إنه يلفت الانتباه إلى الظروف المريبة لهيمنتهما، اعتمادهما على سيادة الإنجليزية، على تبادل ثقافى غير متساوٍ يتضمن استغلال الطباعة الأجنبية والوسائل الإلكترونية واستبعاد الثقافات الأجنبية وقولبتها فى الداخل. فى الوقت ذاته، تضمن عولمة الإنجليزية، ظهور سوق عالمية للمنتجات الثقافية باللغة الإنجليزية، أن الترجمة لن توصل فقط القيم البريطانية والأمريكية، لكنها بالأحرى تخضعها لتمييز محلى، لاستيعاب فى وضعٍ ثانوى متنوع. كانت البلاد النامية مواضع استراتيجيات الترجمة والهويات الثقافية التى تستوعب تلك المنتشرة فى الثقافات الأنجلو أمريكية إلا أنها تنحرف عنها بطرق واضحة، بعضها بتأثير اجتماعى أعظم من الأخرى. فيما يلى أود أن أتناول، أولا، أشكال عدم الاتساق الذى ميزت لفترات طويلة علاقات الترجمة فى الاقتصاد الثقافى العالمى، ثم أشكال

المقاومة والابتكار التى اتخذتها الترجمة فى ظل النزعة الاستعمارية وفى عصر ما بعد الكولونيالية الذى نحيا فيه، حيث لم يتلاشَ إلى حد بعيد المشروع الإمبريالى كما افترض مظهر الشراكة عبر القومية (Miyoshi 1993).

أشكال عدم الاتساق فى التبادل الفكرى والثقافة

تشير أنماط الترجمة منذ الحرب العالمية الثانية إلى الهيمنة الشاملة لثقافات اللغة الإنجليزية. صارت الإنجليزية أكثر لغة تتم الترجمة عنها فى العالم، وبرغم الحجم الهائل، والكفاية التكنولوجية، والاستقرار المالى فى صناعات النشر البريطانية والأمريكية، فهى من أقل اللغات التى تتم الترجمة إليها.

يمكن لإحصائيات اليونسكو، برغم عدم اكتمالها لفشل البلاد فى تسجيل البيانات ولتضارب هذه البيانات، لأنها تتبع تعريفات مختلفة لما يُعتبَر كتابا، أن تبقى مفيدة فى تحديد الاتجاهات العريضة. فى عام ١٩٨٧، السنة الأخيرة التى تبدو فيها البيانات شاملة، كان ما تم ترجمته على مستوى العالم ٦٥٠٠٠ مجلد تقريبا، أكثر من ٣٢٠٠٠ منها عن الإنجليزية. ربما لم تتغير هذه الأرقام كثيراً على مدى العقد الأخير، لأن النشر الدولى لم يزدْ بشكل درامى، برغم الاستخدام الواسع لأجهزة الكمبيوتر لإنتاج مادة جاهزة للطباعة (Lofquist 1996: 557). يفوق عدد الأعمال المترجمة عن الإنجليزية عدد الأعمال المترجمة عن اللغات الأوروبية: ٦٧٠٠ عن الفرنسية، ٦٥٠٠ عن الروسية، ٥٠٠٠ عن الألمانية، ١٧٠٠ عن الإيطالية. فى الاقتصاد الجغرافى السياسى للترجمة، تأتى لغات البلاد النامية فى مرتبة متدنية جدا: بالنسبة لعام ١٩٨٧ تسجل اليونسكو ٤٧٩ عن العربية، ٢١٦ عن الصينية، ٨٩ عن البنغالية، ١٤ عن الكورية، ٨ عن الإندونيسية. وتتفوق الإنجليزية أيضاً على اللغات الأخرى التى تمت الترجمة عنها فى هذه البلاد. فى البرازيل، حيث تمثل الأعمال المترجمة ٦٠ فى المائة من العناوين

الجديدة (٤٨٠٠ كتاب من ٨٠٠٠ فى عام ١٩٩٤)، تصل نسبة الأعمال المترجمة عن الإنجليزية إلى ٧٥ فى المائة (مقابلة مع أرثر نيستروفسكى Nestrovsky، ١٥ نوفمبر ١٩٩٥).

يترجم الناشرون البريطانيون والأمريكيون، فى تناقض حاد، أقل بكثير. فى الولايات المتحدة، شهد عام ١٩٩٤ نشر ٥١٨٦٣ كتاب، منها ١٤١٨ (٢ , ٧٤ فى المائة) كتاب مترجم، وتشمل هذه الأرقام ٥٥ كتاباً مترجما عن الصينية و ١٧ عن العربية، مقارنة بـ ٣٧٤ عن الفرنسية و ٣٦٢ عن الألمانية (Ink 1997: 508). تحتل الترجمة بدون شك وضعا هامشيا فى الثقافات الأنجلو أمريكية. إلا أن من بين النصوص الأجنبية التى تدخل الإنجليزية، تجتذب الكتابة باللغات الإفريقية والآسيوية ولغات أمريكا الجنوبية اهتماماً أقل نسبيا من الناشرين (للاطلاع على وضع مماثل فى ألمانيا حيث رقم الأعمال المترجمة أعلى، انظر Ripken 1991).

تشير هذه الأنماط فى الترجمة، غير المتساوية بشكل هائل، إلى خلل تجارى بين صناعات النشر البريطانية والأمريكية ونظيرتها الأجنبية. ببساطة تامة، يتم جنى الكثير من الأموال من الترجمة عن الإنجليزية، لكن لا يستثمر إلا القليل فى الترجمة إليها. منذ ثمانينيات القرن العشرين، مبيعات الحقوق الأجنبية للكتب المكتوبة باللغة الإنجليزية صارت مربحة جدا، تدر على الناشرين ملايين الدولارات سنويا وفى بعض الحالات تكسب من الأسواق الأجنبية أكثر مما تكسب فى الداخل (Weyr 1994؛ Tabor 1995). الحقوق الأجنبية "لعمل مدوٍّ" باللغة الإنجليزية قد تصل إلى ٥٠٠٠٠٠ دولار فى أمريكا الجنوبية ومن ١٠٠٠٠ دولار إلى ٢٠٠٠٠٠ دولار فى البلاد الآسيوية التى شهدت نهضة صناعية حديثة مثل: تايوان، وكوريا الجنوبية، وماليزيا (Weyr 1994: 33, 38). فى البرازيل، تبدأ حقوق ترجمة كتاب عن الإنجليزية من ٣٠٠٠ دولار (hallwell 1994: 596). طبقا لليونسكو، شهد عام ١٩٨٧ جلب الناشرين البرازيليين أكثر من ١٥٠٠ من هذه الأعمال، ولا تشمل فقط الأعمال الأدبية الرفيعة التى لا تزال خاضعة لحقوق النشر

(صمويل بكيت، مارجريت أتوود)، بل تشمل أيضًا عناوين متعددة من الروايات الأكثر رواجا، التى تتطلب أجورا أعلى: ٢٥ كتابا لأجاثا كريستى، ١٣ لبربارا كرتلند، ٩ لسيدنى شيلدون، ٧ لهارولد روبنز، ٥ لروبرت لودلوم، ٢ لستيفن كنج[٢]. فى العام نفسه، لم يصدر الناشرون البريطانيون والأمريكيون معا إلا ١٤ عملا مترجمًا من الأدب البرازيلى (Barbosa 1994: 18). لا تزيد الأرباح الهائلة من حقوق البيع الأجنبية عدد الأعمال المترجمة إلى الإنجليزية لحرص الناشرين البريطانيين والأمريكيين على تمويل الكتب المحلية الأكثر رواجًا، وهو اتجاه استمر بكامل قوته منذ سبعينيات القرن العشرين (انظر Whiteside 1981). بكلمات ألبرتو فيتال Vitale، المدير التنفيذى لراندوم هاوس Random House: "الحقوق الأجنبية العائد الضرورى لتعويض المقدمات الكبيرة التى ندفعها غالبا فى الولايات المتحدة" (Weyr 1994: 34).

تؤيد قوانين حقوق النشر الدولية الناشرين البريطانيين والأمريكيين فى هذا الخلل التجارى بالاحتفاظ للمؤلف (أو الناشر باعتباره وكيل المؤلف) بحق الترخيص بترجمات العمل. حتى إذا كانت اتفاقية برن تعترف بحقوق النشر للمترجم فى الترجمة، إلا أنها لا تزال تحمى الملكية القاطعة للمؤلف فى العمل الأصلى ومشتقاته أيضا.

فى ستينيات القرن العشرين سعت الدول النامية إلى تعديلات قانونية تمنحهم حرية أكثر فى استخدام حقوق نشر الأعمال، خاصة حين تعوق النشر الوطنى مشاكل عضال: نسب عالية من الأمية، ونقص الورق، وتكنولوجيا طباعة بالية، وتوزيع محدود، وسيطرة حكومية، وانقسام سوق الكتاب المحتمل إلى جاليات لغوية كثيرة (للاطلاع على هذه المشاكل، انظر Altbach 1994). بداية من تعديل ستوكهولم (١٩٦٧)، تضمنت اتفاقية برن "بروتوكولا يتعلق بالدول النامية" يسمح - وهو ضخم بشكل سبب ذعرا للمؤلفين والناشرين الغربيين - بترخيص إجبارى لأعمالهم للنشر والترجمة فى تلك البلاد.

إلا أن البروتوكول فى الحقيقة تسوية لم ترضِ طرفا من أطراف الصراع. لم يحسن بشكل دال النشر الوطنى أو يؤثر على الأنماط غير المتساوية للتبادل الثقافى لتنوع الظروف التى تقيد الترخيص الإجبارى. لا يمكن نشر ترجمات الكتب الغربية المرخصة طبقًا لهذا البروتوكول فى الدول النامية إلا بعد نشر العمل الأصلى بثلاث سنوات، على أن يكون ذلك بهدف التعليم أو الدراسة الأكاديمية أو البحث فقط- وهما شرطان يمنعان أى ناشر من الاستثمار فى الشهرة العالمية لكتاب أو مؤلف أجنبى وزيادة حجم الجماهير المحلية (برن، Appendix C: II). فى الحقيقة، يتجنب الناشرون الغربيون تقليديا إصدار تراخيص إجبارية بتصدير طبعة رخيصة بأنفسهم أو ببيع حقوق إعادة الطبع أو الترجمة إلى ناشر وطنى فى الفترة المخصصة لذلك (Gleason 1994: 193).

فى حالة الصين، قوانين لا تدعم حقوق النشر الدولية خللا تجاريا بالضرورة، لكنها تفرض مجموعة مختلفة من القيم الثقافية والسياسية. لم يكن فى الصين قانون شامل لحقوق النشر حتى عام ١٩٩١ عمومًا، لأن التفكير الصينى فى ملكية الأعمال الفكرية كان جمعيا لا تجاريا منذ فترة طويلة، سواء كان ذلك مؤسسا على تقاليد موروثة عن الأسلاف أم على أيديولوجيا اشتراكية؛ وهى حالة مختلفة جذريا عن مفاهيم الملكية الفردية الخاصة التى تميز القوانين الغربية (Ploman and Hamilton 1980: 140-147). تمثل الأعمال المترجمة بدون موافقة، بالنسبة للناشرين الغربيين، خرقا لحقوق النشر، إن لم تكن قرصنة تماما، وكانت فى الصين ممارسة روتينية للنشر ولم تصبح غير قانونية إلا حديثًا (Altbach 1987: 103).

توقيع الصين على اتفاقية برن عام ١٩٩٢ جعل صناعة النشر فى الصين متفقة مع معظم بلاد العالم، على الأقل فيما يتعلق بقوانين حقوق النشر. إلا أنه قلل بالفعل حجم الأعمال المترجمة إلى الصينية، حيث يُطلَب من الحكومة الآن ممارسة سيطرة أكبر على النشر، فتستطيع بشكل أفضل استبعاد الأعمال الأجنبية التى ترى فيها

تهديدا للنظام الاشتراكى (Wei Ze 1994: 459). تدهورت الترجمة أيضاً، لأن الناشرين الصينيين يعجزون عن دفع أجور مرتفعة بالعملة الصعبة للحقوق الأجنبية. يتجاوز الحافز الربحي للناشرين الغربيين، خاصة كم عُبِّر عنه فى غضب لانتهاك حقوق النشر، اهتمام الغرب بالإساءة إلى حقوق الإنسان فى الصين.

بالنسبة للبلاد النامية، يحمل الخلل التجارى فى نشر الأعمال المترجمة نتائج سلبية، ثقافية واقتصادية أيضاً. يستثمر الناشرون الوطنيون فى الكتب البريطانية والأمريكية الأكثر رواجاً، لأن أرباحها أكبر من أرباح الأعمال الأدبية المحلية، التى تفتقر إلى اعتراف واسع وتحتاج إلى مزيد من الترويج المكثف والتسويق للوصول إلى جمهور كبير، ولذا لا يتم دعم الأعمال المحلية بشكل كافٍ، ويكون تطور اللغات والآداب والقراء محدودا. فى البلاد متعددة اللغات، تعزز الأنماط غير المتساوية للترجمة التدرج الهرمى الموجود ضمن الدوائر اللغوية والثقافية. تُنقَل النصوص الأجنبية غالبا إلى اللغات الرسمية التى تحددها الحكومات أو إلى اللغة الأصلية التى تسود صناعة النشر، وهذه الممارسة تحرم اللهجات من الثراء اللغوى والأدبى الذى يمكن أن تحققه الترجمة. بشكل حتمى، إذا كانت ترجمة الكتب الأكثر رواجاً المكتوبة باللغة الإنجليزية تجتذب الاستثمار بعيدا عن الآداب المحلية، فهى تستولى أيضا على الترجمة بين اللغات الإقليمية التى يمكن أن تحث على "مشاركة أوسع فى المشاكل والاهتمامات القومية" (Singh 1994: 467).

لأن الكتب المكتوبة باللغة الإنجليزية التى يتم اختيارها للترجمة تكون على الأرجح من أجناس أدبية شعبية مثل قصص الغرام والإثارة، التى تدعو إلى منع التماهى الخيالى بدلا من الانفصال النقدى للجماليات السامية، تسمح الأعمال المترجمة للقيم الأنجلو أمريكية بتنمية قراء مستغربين من النخبة، دون اهتمام بالثقافات المحلية. بحلول منتصف سبعينيات القرن العشرين، على سبيل المثال، خلقت النسخ البنغالية من "قصص الجاسوسية وقصص الجرائم المثيرة" التى كتبها كتاب بريطانيون مثل إدجار

والاس وإيان فليمنج – وهى قصص تدور أحداثها فى مواقع استعمارية (غرب إفريقيا، الكاريبى) – خلقت "طبقة جديدة تماما" من القراء الهنود، جمهوراً عاما، الكتب بالنسبة لهم مواضيع "للتسلية التامة" فى مقابل التفكير فى وضعهم ما بعد الكولونيالى (Mukherjee 1976: 68-69)[٣].

فى الهند والبلاد الإفريقية الأنجلوفونية، حيث اعتبرت لغة المستعمر لغة رسمية أو أصبحت أيضاً لغة النشر، يواصل الناشرون عبر القوميات فرض قبضتهم الاستعمارية الجديدة على الأقليات المحلية الناطقة بالإنجليزية بتصدير أعمال مترجمة تخاطب أصلا الجماهير البريطانية والأمريكية. يتجاوز هؤلاء الناشرون أيضاً أقلية النخبة إلى قراء أكثر شعبية لأنهم (مع نظرائهم الوطنيين) يستغلون الترجمة غير المباشرة عن الإنجليزية: يُصْدرون نسخاً باللغات الوطنية عن النسخ الإنجليزية للنصوص الأجنبية، وهكذا تتوسط قيم اللغة الإنجليزية فى عملية تلقى الثقافات الأجنبية (للاطلاع على الترجمة "غير المباشرة" أو "عن الترجمة عن ترجمة second-hand"، انظر Toury 1995، الفصل ٧). فى النشر الهندى، حيث تمثل ترجمات النصوص الأدبية الأجنبية شكل الترجمة "الأكثر شيوعا وأكثر قابلية للنمو من الناحية التجارية"، ونُقلَت الأعمال الأوروبية التراثية عموما عن النسخ الإنجليزية لأصول ليست إنجليزية (Mukherjee 1976: 68-69). وقد تشكلت الترجمات الإنجليزية حتمًا بالتراث الأنجلو أمريكى بالنسبة للآداب الأجنبية، بالإضافة إلى الاستراتيجيات المنطقية التى تنتشر فى الترجمة باللغة الإنجليزية.

مع الكتب المدرسية، الفئة الأكبر والأكثر ربحاً فى النشر فى البلاد النامية، أصدر الناشرون عبر القوميات ترجمات أو إعادة طبع باللغات الرسمية بدون الانشغال بقيمتها التعليمية أو بارتباطها بالوضع الثقافى المحلى. لعقود بعد الحرب العالمية الثانية يبحث الناشرون الأمريكيون عن موطئ قدم فى السوق البرازيلية للكتب الدراسية المترجمة التى "كانت معدة لفروعها الأمريكية اللاتينية" (Hallewell 1994: 599)، بالضبط

كما استورد الناشرون البريطانيون فى إفريقيا "تلك التى تستخدم فى بريطانيا أو تطورت فى الهند أو الشرق الأقصى" (Rea 1975: 145). حتى حين كان كتاب دراسى بريطانى يكتب بالضبط لجمهور إفريقى، ربما يتجاهل المؤلف الاختلافات الثقافية بالالتزام بشدة بالقيم البريطانية. فى عام ١٩٣٢، على سبيل المثال، نشرت لونجمان كتاب جغرافيا للمرحلة الابتدائية فى نسختين، الأصلية بالإنجليزية والأخرى ترجمة باللغة السواحلية، الاثنتين للاستخدام فى شرق إفريقيا، إلا أن ناقدا معاصرا أثنى على المؤلف البريطانى "لأنه قدم كتابا مدرسيا قيِّمًا" ورغم ذلك أخذ عليه تعقد عملية الترجمة: لم "يكتبها فى المقام الأول بشكل أكثر تعاطفا فيما يتعلق بالمجاز فى لغة البانتو" (Rivers-Smith 1931: 208)(٤).

سعت الترجمات التجارية إلى خلق أسواق أجنبية للشركات عابرة القوميات باستغلال مزية أشكال الهيمنة اللغوية فى حملات الدعاية. نشرت أقلام باركر، ومقرها الأساسى أمريكا، عددا من صفحات كاملة للدعاية فى مجلات متنوعة واسعة الانتشار حول العالم، بما فى ذلك نسخ بالإنجليزية ("نيوزويك"، نيويوركر")، والفرنسية ("الاكسبريس")، والإيطالية ("الاسبريسو")، والبرتغالية البرازيلية ("فيجا"). تخطيط الصفحة عبارة عن صورتين عموديتين متجاورتين بشكل مدهش. فى الجانب الأيسر صورة بالأبيض والأسود لمؤدٍّ يقف منتصبا – عادة راقصة بالية أو عازف موسيقى جاز– بجوار العنوان، "وُلد ليؤدِّى". وفى الجانب الأيمن صورة بالألوان لقلم حبر مزخرف تماما (إطار مذهَّب، ومزخرف بالطلاء واللآلئ) يشير إلى أسفل باتجاه العنوان، "بالضبط مثل باركر." يؤثر العنوان ببناء تشابه بسيط، ينقل المكانة التى تستثمر أشكالا ثقافية معينة (البالية، موسيقى الجاز) إلى مادة رفاهية ("سعر التجزئة المقترح" للقلم عدة مئات من الدولارات). تحول النسخة البرازيلية هذا التشابه إلى أداة تسويق مؤثرة محليًا بترجمة العناوين إلى لغة أكثر تنوعا. تصور عازف الجاز وتترجم "ولد ليؤدى" إلى "Nascido Para Performance" ("فيجا"، ٢٦ يوليو ١٩٩٥: ٦). كلمة

"أداء performance" إنجليزية اشتقت حديثا فى البرتغالية، وتستخدم على نطاق واسع فى البرازيل لوصف الأشكال أو العروض الثقافية، كما يحدث حين يقيِّم صحفى رياضى أو مشجع كرة قدم "a performance do time"، أداء فريق (وتمثل كلمة "time" صيغة برتغالية أخرى عن الإنجليزية).

تستغل هذه الترجمة فى الوقت ذاته التعدد اللغوى للبرتغالية البرازيلية والانقسامات ضمن الدوائر الثقافية البرازيلية. الإنجليزية المندمجة فى الإعلان، كل من الشكل البرتغالى لكلمة "performance" والاسم التجارى ("Como uma Parker"، كما يقول العنوان)، يقومان بجذب رائع لنخبة الأنجلوفونيين الذين يشكلون قطاعا مهمًا من قراء مجلة غالية نسبيا (يُحشَر إعلان الباركر بين إعلانات أخرى تقدم صوراً كثيرة الألوان لأجهزة لاب توب آى بى إم وسيارات بى إم دبليو). برغم أن معظم البرازيليين يعرفون كلمة "performance" ككلمة برتغالية، وربما دخلت حتى فى الاستخدام العامى، يدرك قراء "فيجا" من المتعلمين أنها مشتقة عن الإنجليزية. ومن ثم لا تستغل فقط المكانة التى ربما تحتفظ بها اللغة الرئيسية للنخبة الأنجلوفونيين باستخدام كلمة برتغالية برازيلية مستعارة من الإنجليزية. بالنسبة لقراء النخبة، تجعل الترجمة القلم مرغوبا بتقديم تدرج هرمى بين اللغتين (الإنجليزية باعتبارها أصل الكلمة البرتغالية البرازيلية) لتعزيز التدرج الهرمى بين الدوائر البرازيلية.

إذا كان للترجمة أن تكشف اعتماد التطور الثقافى والاقتصادى للدول النامية على الآخرين المهيمنين عليهم، توضح أيضًا الأشكالُ الكثيرة لتشعبها أن هذا الاعتماد متبادل بصور متنوعة، حتى لو يكن بشكل متساوٍ. تتطلع البلاد الإفريقية والآسيوية وبلاد أمريكا الجنوبية إلى الغرب من أجل الترجمات واستيراد النصوص العلمية والتقنية والأدبية، وحتى بالنسبة للكتب المدرسية على كل مستويات التعليم. يتطلع الكتَّاب فى الثقافات الأنجلوفونية فى إفريقيا والهند إلى المملكة المتحدة والولايات المتحدة لتحقيق نجاح نقدى وتجارى، باحثين عن استحسان المفكرين المتروبوليتانيين

ومفضلين نشر كتبهم بواسطة دور نشر عابرة للقوميات بدلا من دور النشر الوطنية التى تكافح من أجل التمويل (Gedin 1984: 102؛ Singh 1994: 467). فى بعض الحالات، يحكم النقاد الوطنيون على قيمة هذه الكتابة طبقا لإمكانية ترجمتها إلى اللغات المهيمنة لتحظى باعتراف دولى بثقافة تابعة (Barbosa 1993: 729؛ Dallal 1998).

فى الوقت ذاته، إن ممارسات الناشرين البريطانيين والأمريكيين، استثمارهم فى الكتب الأكثر رواجًا باللغة الإنجليزية واستغلالهم للحقوق الأجنبية وأسواق التصدير، جعلتهم يعتمدون بشكل متزايد على الدخل من البلاد النامية. فى أوائل سبعينيات القرن العشرين، "حصلت" دار لونجمان للنشر "على ٨٠ فى المائة من دورة رأسمالها من الخارج" (Mattelart 1979: 147-148). يمكن إثارة قضية مماثلة بالنسبة لوسائل الإعلام الإلكترونية. لم تجعل فقط وكالات الأنباء الغربية والسينما الأمريكية وشركات التليفزيون تسيطر على التدفق العالمى للمعلومات والتسلية، سواء بالإنجليزية أو فى نسخ مترجمة ومدبلجة، لكن حماية أرباحهم لا يمكن أن تبقى بدون هيمنتهم المستمرة. بين عام ١٩٦٠ وعام ١٩٨٠، طبقا لإحصائيات اليونسكو، صنفت منتجات وولت ديزنى باستمرار ضمن أعلى خمسة "مؤلفين" أكثر ترجمة عبر العالم. هنا، بالطبع، يشير مصطلح "مؤلف" إلى منشورات مشتركة مأخوذة عن الأفلام. لا يعتمد تجاوز الحدود القومية على الأسواق الأجنبية فقط، بل يعتمد أيضًا على تأثير الترجمات المحلية فى إتمام تلك الأسواق، اعتماد ثقافى يعزز أشكالا جديدة للتأليف (مشتركة) والنشر (المترابط) لتقوية الحد الأدنى.

الهويات عبر القومية

تؤدى ممارسات الترجمة المدونة فى سجلات الشركات العابرة للقوميات، سواء كانت ناشرين أو مصنِّعين أو وكالات دعاية، وظائفها بالطرق الأساسية نفسها التى

أدت بها الشركات التى أكدت الكولونيالية الأوروبية. يكمن الاختلاف الأساسى فى أن الترجمة الآن تخدم رأس مال مشتركا بدلا من دولة قومية، أو شركة تجارية، أو برنامج إنجيلى. ما بقى بدون تغيير استخدام ممارسات الترجمة التى ترسخ العلاقة الهرمية بين اللغات الرئيسية والثانوية، بين الثقافات المهيمنة والتابعة. تحدث الأعمال المترجمة عملية تشكيل الهوية التى يُوضَع فيها المستعمِر والمستعمَر، الشركة عابرة القوميات والمستهلك الوطنى، فى أوضاع غير متساوية.

رغم أن تاريخ الكولونيالية يختلف اختلافا كبيرا طبقا للمكان والزمان، فإنه يكشف اعتمادا ثابتا، لا، حتميا على الترجمة. ألَّف المبشرون المسيحيون ومسئولو المستعمرات، بمساعدة رجال التعليم والمتخصصين فى الأنثروبولوجيا، ألفوا بشكل نموذجى قواميس اللغات الوطنية وكتب النحو والإملاء ثم شرعوا فى ترجمة النصوص الدينية والقانونية إليها. فى الفلبين فى القرن السادس عشر، وجه القساوسة الأسبان عظات بالتاجالوجية ليحولوا السكان الأصليين إلى المسيحية[٥]. مكّنت الترجمة من حدوث التحول والاستعمار فى الوقت ذاته: المؤمن الذى اعترف بالرب المسيحى خضع أيضا للملك الإسبانى المكرس من قبل الرب، خاصة حيث ربط المبشرون الخضوع السياسى على الأرض بالخلاص فى الآخرة (Rafael 1988: 168). إلا أن تبشيرهم استثمر أيضًا اللغات الاستعمارية بسلطة وكاريزما بشعتين لأنهم أبقوا المصطلحات الأساسية باللاتينية والكاستيلية (Doctrina Christina، Dios، Esp?ritu Sancto، Jes-ucristo)، مشيرة إلى الاعتماد العقائدى للتاجالوجية على الكاستيلية واللاتينية، بالإضافة إلى تقريب الكاستيلية من لغة الكتاب المقدس ومن ثم من اللوجوس Logos (المصدر نفسه: ٢٠-٢١، ٢٨-٢٩، ٣٥)[٦].

فى أواخر القرن التاسع عشر، بصورة مماثلة، نقل المبشرون البريطانيون فى نيجيريا الكتاب المقدس وأعمال العبادات مثل كتاب جون بونيان "تقدم الحاج" إلى اللغات الوطنية مثل اليوروبا والإفيك والهوسا (Babalol? 1971: 50-51, 55)[٧]. أقيمت

مكاتب الترجمة الممولة من قبل الحكومة بالتالى لتقدم نسخا باللهجات الإقليمية من الكتب الدراسية البريطانية (Oversea Education: 1931: 30-33؛ Adams 1946: 120). كان دور مكتب الهوسا الإبقاء على أى "مصطلح إنجليزى لم يدخل بعد فى الاستخدام العامى" بدون ترجمة، حتى إذا اعترف المدير بأن "بالنسبة لإفريقى تعلم فقط أن يقرأ باللهجة الإقليمية يكون الظهور المفاجئ لكلمة غير معروفة وغير منطوقة مربكًا جدا" (East 1937: 104). إلا أن التأثير يميل بالأحرى إلى أن يكون محيرا أيضًا: تُميِّز الكلماتُ غير المعروفة الإنجليزية ضمنًا، وليس الهوسا، كمصدر للمعرفة ومن ثم اللغة الأسمى، وخاصة حيث كان النص مترجما عن الإنجليزية.

عززت الحكومات الاستعمارية هيمنتها من خلال الأعمال المترجمة المغروسة بصورة المستعمِر عن المستعمَر، بنمط إثنى أو عرقى برر الهيمنة. ترجم سير وليم جونز، أكاديمى من القرن الثامن عشر وقاض فى خدمة شركة الهند الشرقية، النصوص القانونية السنسكريتية، لأنه اشتبه فى مصداقية المفسرين الهنود وسعى إلى إعادة إلى القانون الهندى إلى نقائه القديم – الذى تبين أنه دعم المغامرات التجارية للشركة (انظر Said 1978: 77-79؛ Niranjana 1992: 12-20)[٨]. تمنى أن تُفرَض ترجمته "قوانين Institutes" مانو باعتبارها "معيار العدل" بالنسبة إلى "ملايين عديدة من الرعايا الهندوس، الذين يمكن أن تضيف صناعتهم بتوجيه جيد إلى ثراء بريطانيا بشكل كبير" (Jones1970: 813, 927)[٩]. أثر النمط الإمبريالى لجونز بعد ذلك على كثير من الأكاديميين والمترجمين البريطانيين، وبعد إدخال التعليم الإنجليزى إلى الهند، جاء الهنود لدراسة ترجمات استشراقية لنصوص باللغة الهندية وانضمت إلى كل من السلطة الثقافية لتلك الترجمات وتصوراتهم العنصرية عن الثقافات الهندية. "حتى حين تكلم *الهندى الذى يتبع النمط الإنجليزى لغة أخرى غير الإنجليزية*، كان يفضل، نتيجة القوة الرمزية التى تحملها الإنجليزية، أن يجد مدخلا إلى ماضيه من خلال الترجمات والتواريخ المنتشرة فى الخطاب الكولونيالى" (Niranjana 1992: 31).

لأن الترجمة يمكن أن تؤثر على مسار التقاليد الأدبية، فقد استخدمتها عمدا الحكومات المحلية لخلق ثقافات أدبية وطنية تفضل الهيمنة الأجنبية. أعلن الهولنديون فى العقود الأولى من القرن العشرين، الموافقة السياسية للإندونيسيين المتعلمين من خلال برنامج نشر تنافسى ركز على الأعمال المترجمة. بدلا من مراقبة قصص القوميين الراديكاليين وصحافتهم، أصدر الناشر ذو التوجه الحكومى بلاى بوستاكا Pustaka نسخا إندونيسية رخيصة من الروايات الرومانسية الأوروبية "مجردة من المحتوى السياسى" بالأساس مغامرات خيالية تخترقها الأنماط العنصرية والنزعة التغريب الاستشراقى، بما فيها أعمال ريدر هجارد، وجول فرن، وبيير لوتى (Watson 1973: 183-185)[١٠]. تبرهن روايات هجارد بشكل خاص على أنها مفيدة لهذه الاستراتيجية فى النشر: تقدم الأفارقة وكأنهم أطفال تابعون أو قساة بشكل همجى فى حاجة إلى توجيه من شخصيات من البيض؛ وتدور أحداث القصص فى مواقف إمبريالية وتسقط تماما أى تصوير للإمبريالية البريطانية (David 1995: 188-192).

لم تساعد هذه الأعمال المترجمة فقط فى تقويض الحركة القومية الإندونيسية بتقليل عدد قراء الكتابات الراديكالية؛ لكنها شجعت أيضًا الروائيين الإندونيسيين على إنتاج أعمال محافظة مقلدة للقصص الحب الرومانسية. تؤكد رواية عبد المغيث "Salah Asuhan" ("تنشئة فاسدة") (١٩٢٨) على تدنى الإندونيسيين بتحذيرهم من التعليم الهولندى والزواج من الأوروبيات[١١]. وتضع هذا التأكيد فى حبكة ميلودرامية تركز على "أشكال عدم التوافق السيكولوجى" للشخصيات بدلا من الانقسامات العرقية والسياسية التى يعيشونها فى علاقاتهم (Watson 1973: 190-191).

نشرت الأعمال المترجمة والروايات الوطنية التى نشرها بلاى بوستاكا قيما أدبية واجتماعية أعانت القمع الهولندى للراديكالية الإندونيسية– بالضبط مثلما خلقت اليوم الأعمال المترجمة الأكثر رواجًا التى يصدرها الناشرون البريطانيون والأمريكيون قارئا عالميا مفتونا بالقيم المهيمنة، بما فيها الأشكال الأدبية (القصص الغرامية، الإثارة)

التى تفتن غالبا النزعة الاستهلاكية المتروبوليتانية. يتمتع الناشرون عبر القوميات بهيمنة ليست سياسية، بل ثقافية واقتصادية، ليست قامعة للمعارضة، لكنها تشكِّل السوق وتستغله. إلا أنهم طالما لا يعيدون استثمار العائد من مبيعات حقوق النشر الأجنبية فى الأعمال المترجمة عن الآداب الإفريقية والآسيوية وآداب أمريكا الجنوبية، تبقى استراتيجيات النشر التى يتبعونها إمبريالية بوضوح.

الاهتمام الذى أبداه الناشرون البريطانيون والأمريكيون بهذه الآداب، على مدى آخر أربعين عامًا، حقق نتائج مختلطة، بالأساس لأنهم خلقوا مبادئ تقدم تصويرا محدودا للكتابة. كانت المغامرةُ عبر القومية التى حققت أكبر نجاح، نقديا وتجاريا، بدون شك، سلسلةَ هاينمان Heinemann للكتاب الأفارقة، التى نشرت ٢٧٠ نصا أدبيا بين عام ١٩٦٢ وعام ١٩٨٣ (Currey 1985: 11). حققت هاينمان أرباحًا طائلة من السلسلة، التى كانت تدار فى البداية من لندن لكنها ضمت فى النهاية مكاتب فرعية فى نيجيريا وكينيا. تبنت البلاد الإفريقية الكتب كنصوص مدرسية بعد الاستقلال، ومنحتها سلطة أكاديمية ضمنت لها انتشارًا واسعا. فى عام ١٩٧٦ حين قلص القانون النيجيرى ملكية هاينمان إلى ٦٠ ٪، بلغت مبيعات فرع إبادان وحده ٢،٣٨ مليون جنيه إسترلينى؛ فى عام ١٩٨٢، حين تقلص نصيب هاينمان إلى ٤٠ ٪، سلم هذا الفرع مكتب لندن ربحا قدره ٦٠٨٠٠ جنيه إسترلينى (St. John 1990: 477)[١٢].

كان المحررون يختارون بدقة عالية، بحيث لا يمكن أن للسلسلة أن تتجنب كونها غير ممثلة. كان ينشر سنويا عشرون عنوانا تقريبا، يتم اختيارها من بين ٣٠٠ مخطوطة (Currey 1979: 237). وضع أول كتاب من الكتب الأكثر رواجا، إعادة طبع لرواية شينوا أكيبى "أشياء تتداعى" (١٩٦٢)، معيار الحكم على الكتب التالية، خاصة أن أكيبى عمل موجها فى العقد الأول[١٣]. بحلول ثمانينيات القرن العشرين، رغم ذلك، وجد القراء الأفارقة السلسة "مشغولة بصراع الثقافات بين إفريقيا والغرب"، الموضوع الأساسى لرواية أكيبى (Chakava 1988: 240). بالتركيز على الأدب الإفريقى الذى

عرض هذا الانشغال، أهملت هاينمان التطورات الأحدث فى الكتابة المتروبوليتانية، الروايات الجماهيرية التى افتقرت إلى الموافقة الأكاديمية على دراستها وسعت بدلا من ذلك إلى تصوير واقعى لإفريقيا بعد تصفية الاستعمار: "عبَّرت عن أحلام جيل جديد وطموحاته، جيل يتطلع إلى حظه فى المدن ويفضل النجاح فى التعليم والزواج على الحياة الريفية التقليدية"، مستدعية مقارنات مع ديكنز وبلزاك (Gedin 1984: 104). فى نقلة عززت بجلاء أشكال الهيمنة اللغوية، استبعدت هاينمان الأعمال المترجمة عن اللغات الإفريقية، مكرسة سلسلة للنصوص الأنجلوفونية والفرانكوفونية.

عكس التراث الناتج عن ذلك صورة أوروبية بشكل مميز عن "العالم الثالث" كانت شائعة بين المفكرين اليساريين أثناء الحرب الباردة- حين صيغ مفهوم العالم الثالث لأول مرة. بحثا عن "طريقة ثالثة" فى العلاقات الدولية، مستقلة عن كل من الرأسمالية الأمريكية والشيوعية السوفيتية (العالم "الأول" والعالم "الثانى")، رأى هؤلاء الأوروبيون أمنيتهم لعدم الانحياز تتحقق فى النزعة القومية المعادية للاستعمار فى إفريقيا وآسيا وأمريكا الجنوبية (Worsley 1984: 307). خلقت هاينمان بشكل مماثل صورة لأدب إفريقى معادٍ للاستعمار، بالتأكيد على المواجهات الثقافية، والقومية، بالتشكيك فى تأثير الثقافات المتروبوليتانية الحديثة على التقاليد العرقية. عرَّفت السلسة ناشريها الغربيين وقراءها ومعلميها بأنهم مفكرون منهمكون سياسيا تضامنا مع الكتَّاب الأفارقة المناضلين الذين يسعون إلى تقرير مصير أوطانهم. ألان هِل Hill، رئيس هاينمان الذى بدأ السلسلة وأسس الفروع الإفريقية، رأى أن استراتيجيته فى النشر مساهمة فى عملية تصفية الاستعمار. وقال إن دافعه "روحى الراديكالية المستقلة التبشيرية"، انتقد الناشرين البريطانيين الآخرين بسبب الربح من بيع الكتب الدراسية الإنجليزية فى إفريقيا "وعدم رد أى شىء" بالاستثمار فى كتب المؤلفين الوطنيين (Hill 1988: 122-123). وتذكَّر "منحْتُ [مدراء المكاتب المحلية] وضعا سياديا بدلا من التبعية الاستعمارية التى يفضلها بعض منافسينا" (مقتبسة عن St. John 1990: 477).

توضح حالة سلسلة هاينمان أن التراث الغربي للآداب الهامشية لم يخلق فقط تصورات غربية بشكل خاص لتلك الآداب، لكنه مكّن من تشييد هويات ثقافية للمفكرين المتروبوليتانيين. نشأ التراث عن عملية تماهي مع مثال صُوِّر في النص الأنجلوفوني أو الترجمة، مجموعة من القيم المحلية الجلية مرتبطة بالمشاريع الثقافية والسياسية بالإضافة إلى مشاريع تجارية تماما. في هاينمان، رأى هِلْ روحه الراديكالية التبشيرية محققة في الاستقلال الذي سمح به للفروع الإفريقية - بالطبع بشرط أن ينسجم نشرها مع تنافس هاينمان مع دور النشر الأخرى العابرة للقوميات.

في الولايات المتحدة، كان ما يدعى "ازدهاراً boom" في أدب أمريكا الجنوبية أثناء الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين بتشجيع من الناشرين والروائيين والنقاد الذين فضلوا نزعتها التجريبية الخيالية على القصص الواقعية التي سادت دائما في القصة الأمريكية. لم يكن الازدهار زيادة مفاجئة في الإنتاج الأدبي في أمريكا الجنوبية، لكنه كان أساسا من خلق أمريكا الشمالية، زيادة مفاجئة في الأعمال المترجمة إلى الإنجليزية بدعم خاص (Barbosa 1994: 62-63؛ Rostagno 1997). أصدر الناشرون موجة من الأعمال المترجمة لمؤلفين مثل الأرجنتينيين جورج لويس بورخيس وجوليو كورتازار والكولومبي جابريل جارسيا ماركيز، مشكلين تراثا جديدا للأدب الأجنبي بالإنجليزية وأيضا قراء أكثر براعة(١٤).

واستمر هذا الاتجاه من ناحية، لأن الأعمال المترجمة كانت مربحة، كما توحي الاستعارة الاقتصادية "ازدهار". حققت نسخة جريجوري رابسا Rabassa (1970) من رواية جابريل جارسيا ماركيز "مائة عام من العزلة" نجاحًا لافتًا، كانت الأكثر رواجًا في طبعة الغلاف العادي وتحولت في النهاية إلى كتاب يدرس في الكليات والجامعات (Castro-Klarén and Campos 1983: 326-327). إلا أن تدفق الكتابة في أمريكا الجنوبية كان محفزا للقصة المعاصرة في الولايات المتحدة، مشجعا كاتبا مثل جون بارث إلى تطوير تجارب سردية مماثلة. شعر بارث أن كتاب أمريكا الجنوبية قدموا

علاجا "للإنهاك" الذى تعانيه الأشكال التقليدية فى القص، "إثراء" فى شكل "الواقعية السحرية" ووعى نوعى أكبر بالذات (Payne 1993: الفصل ١)[١٥]. أحيت القصة باللغة الإنجليزية نفسها فى صورة خاصة للكتابة فى أمريكا الجنوبية مفترضة فى تشخيص المشهد الأدبى فى أمريكا الشمالية.

إلا أن التراث الناتج عن ذلك استبعد الكتابة التى لا تستطيع بوضوح أن تساعد فى هذا الإحياء. كان الازدهار عموما زيادة فى الأعمال المترجمة عن الأدب الإسبانى مع تجاهل التطورات البرازيلية المعاصرة: بين عام ١٩٦٠ وعام ١٩٧٩، أصدر الناشرون البريطانيون والأمريكيون ٣٣٠ عملا مترجما عن الإسبانية، ولم يصدروا إلا ٦٤ عملا عن البرتغالية البرازيلية (Barbosa 1994: 17-19). عكس التركيز على الإسبانية الانتباه العالمى الموجه إلى أمريكا الجنوبية بعد الثورة الكوبية عام ١٩٥٩، لكنه عكس بشكل خاص اهتمام المفكرين فى أمريكا الشمالية الذين رأوا الثقافات الإسبانية بوصفها "مصدرا للطاقة السياسية فى صراع عام من أجل مجتمع عادل" (Payne 1993: 20؛ انظر Fern?ndez Retamar 1989: 7, 30-31).

إلا أن الازدهار شمل أيضًا تأكيدًا واضحًا على الكتَّاب الذكور. ربما يتوافق هذا مع مفهوم ذكورى عن التأليف فى الثقافة الأمريكية، معادلة التجريبية الراديكالية بالذكورة، ومن ثم حُجِب الإنجاز المماثل لكاتبة أرجنتينية مثل سلفينا أوكامبو[١٦]. كانت قصصها بالضبط ابتكارا مماثلا بصورة كبيرة لقصص شريكيها، بورخيس وزوجها أدولفو بيوى كاسارز، ولم تترجم إلى الإنجليزية حتى ثمانينيات القرن العشرين (انظر Ocampo 1988)[١٧]. وفى الفترة ذاتها الأعمال التى لاقت كثيرا من الترحيب بالبرازيلية كلاريس ليسبيكتور بدأت تظهر بالإنجليزية، ونشرت ستة أعمال فى ثلاث سنوات (Bar-bosa 1994: 2)[١٨]. لم تصل كتابتها، التى تتجنب الفنتازيا من أجل استدعاء واقعى لذاتية أنثوية، إلى الوضع الراسخ الذى تتمتع به الآن فى الثقافة الأنجلو أمريكية، خاصة فى الأكاديمية، حتى ناصرتها المنظِّرة الأنثوية الفرنسية هيلين سيكسو Cixous

(التى قرأت أعمال ليسبيكتور أول مرة فى ترجمة فرنسية). إن انضمام ليسبيكتور إلى المحتفى بهم شيَّد هوية ثقافية مختلفة بالنسبة للمفكرين المتروبوليتانيين الذين درسوها، هوية تنتمى فى الوقت ذاته للأنثوية وما بعد البنيوية: وجدوا فى أعمالها نقدا للقيم البطريركية يتم التعبير عنه فى نصية غير مترابطة نظَّرت لها سيكسو باعتبارها كتابة أنثوية écriture féminine (Arrojo 1997).

تطلع المفكرون المتروبوليتانيون إلى البلاد النامية كمصدر للقيم الثقافية والسياسية المفيدة فى ابتكار مشاريع فى الداخل وفى الحقيقة فى تصميم رعايا محليين، هوياتهم الفكرية بالإضافة إلى أفكار جماهيرهم وأذواقهم. لا يمكن أن تُنبَذ هذه الأمور ببساطة بوصفها أنانية، لأن المشاريع تضمنت تحديات معقدة للقيم المحلية السائدة (الكولونيالية، الذكورة)، لكن أيضًا لأنها لفتت أنظار العالم إلى الثقافات التابعة، واضعة نصوصا وتقاليد أدبية معينة فى تراث لآداب عالمية معترف به على نطاق أوسع. إلا أنه طالما أن دوافع المفكرين المتروبوليتانيين توجهها اهتمامات ومناظرات محلية، حتى حين يتم التعبير عنها كنزعة عالمية معادية للهيمنة، فقد طورت حتما تصورات منتقاة للثقافات التابعة التى استثمرت فيها، ثقافيا وتجاريا، سياسية وسيكولوجية. خلقت أنماطُ الترجمة وجمدت مصطلحات الاعتراف الثقافى بالنسبة لكل من البلاد المهيمنة وبلاد نامية معينة، لكن بدون تقليل التدرج اللغوى والثقافى بحال من الأحوال التى تستمر تلك البلاد فى شغله.

الترجمة كمقاومة

إلا أنه لا يجب النظر إلى وضع التبعية فى الاقتصاد العالمى باعتباره خضوعًا سلبيا. تتنوع وظائف الترجمة فى ظل النظم الاستعمارية بشكل هائل ولا يمكن توقعها فى الواقع، تسمح دائما للفضاء الاستعمارى المتنقل بالمراوغة أو التلاعب بالأنماط العنصرية التى تُفرَض عليها. وتتأصل احتمالات المقاومة فى التناقض الجوهرى فى

الخطاب الاستعماري: إنه يشكّل هوية للمستعمَرين تتطلب منهم تقليد القيم الاستعمارية وهي في الوقت ذاته تمثيل جزئي، غير كامل أو منحاز، تماثُل يُعتبَر رغم ذلك اختلافا غير مناسب، هجينا يتطلب المراقبة والتهذيب، إنها تهديد محتمل (Bhabha 1994: 86). يرتاب التناقض في السلطة الاستعمارية بتوضيح أن البرنامج الإنجيلي والرسالة المدنية من أشكال الهيمنة السياسية، وهكذا تُختزَل في النهاية الرموز الدينية والقومية الموضوعة أمام رموز المستعمِر إلى علامات خاوية، تعتبر أيديولوجية بصورة قذرة (المصدر السابق: ١١٢). تؤثر الترجمة بشكل فريد في تأجيج توترات الخطاب الاستعماري لأن النقلة بين اللغات الاستعمارية والوطنية يمكن أن تصور أشكال التدرج الثقافي والسياسي بينها، مزعجة عملية تشكيل الهوية، تقليد القيم المهيمنة، التقليد الذي تعتمد عليه عملية الاستعمار.

ومن ثم، مثّلت الترجمة قلقًا متكررًا في الخطاب الإمبريالي البريطاني، حيث اهتمت المشاريع البارزة (ترجمة جونز للنصوص القانونية الهندوسية) والمناظرات الرئيسية (عن لغة التعليم الاستعماري) بتنظيمها وترتيبها. حين رأى توماس ماكولي في عام ١٨٣٥، كعضو مسيطر في شركة الهند الشرقية، أن إدخال مناهج المدارس العامة الإنجليزية جوهري للحكم البريطاني في الهند، تخيل أنه يخلق نخبة من المترجمين الوطنيين، "كطبقة يمكن أن يكونوا مترجمين بيننا وبين الملايين الذين نحكمهم" (Macaulay 1952: 729)[١٩]. ورأى أن هؤلاء المترجمين موضع اشتباه عرقي حتى برغم أنهم اكتسبوا الطابع الإنجليزي، "كطبقة من أشخاص، هنود في الدم واللون، لكنهم إنجليز في التذوق وفي الآراء وفي الأخلاق وفي الفكر"، كان ينبغي إيقافهم عن الدراسة باللغات الأصلية مثل العربية والسنسكريتية لتجنب "تأثير الأهواء المتأصلة فيها" (المصدر السابق: ٧٢٦).

بالنسبة لماكولي، كان المترجمون الذين تعلموا الإنجليزية سيبنون ثقافة قومية وطنية. ستمكّنهم معرفتهم وترجماتهم للكتب الإنجليزية من "تهذيب اللهجات الإقليمية"

بكل من "مصطلحات العلم المستعارة من التسميات الغربية" وبتقاليد أدبية قومية: "ما كانت عليه الإغريقية واللاتينية بالنسبة لمعاصرى مور وأسكام"، كتب ماكولى، "يكون لساننا بالنسبة لشعب الهند. أدب إنجلترا هو الآن أكبر قيمة من الكلاسيكيات القديمة" (المصدر السابق: ٧٢٩، ٧٢٤)[٢٠]. ومن الواضح أن النزعة القومية التى تغذت على هذا البرنامج فى الترجمة ستكون بريطانية، تبجيلا للتقاليد الأدبية البريطانية (على الأقل فى البداية، قبل استلهام النظائر الهندية)، ومن ثم تخفى الوظيفة الإمبريالية التى قام بها مترجمو ماكولى.

فى المشروع الاستعمارى تتخذ الترجمة أشكالا كثيرة جدا وتفعِّل أدوات كثيرة جدا (النحو، القواميس، كتب دراسة اللغة) بحيث لا يمكن توقع تأثيراتها أو التحكم فيه. بالإضافة إلى ذلك، ربما لا يكون لدى المستعمَر حوافز اقتصادية أو دعم لتعلم اللغة الاستعمارية أو ربما يرفض أن يتعلمها؛ ربما يعلمها بعضهم لبعض كوسيلة للتغلب على وجود المستعمِرين وتطويقهم. فى عام ١٩٠٣، بعد حوالى أربعة قرون من الحكم الإسبانى، كان ١٠ ٪ فقط من شعب الفلبين يفهمون الكاستيلية (Rafael 1988: 56). لم يبدأ بينبين Pinpin تعلم السلاسة باللغة الاستعمارية، لكن بالأحرى استخدامها من أجل "المتعة والحماية" ضد الاضطهاد الإسبانى - الذى لا يمكن أن يناقش أبدًا بالطبع فى كتاب تنشره دار نشر دومينيكانية Dominican (المصدر السابق: ٥٦-٥٧، ٦٥). قدم بينبين بالنسبة لقرائه دراسة الكاستلية فيما يتعلق بالتنكر الاستعمارى، الذى يعترف ضمنا بأن الوجود الإسبانى أدخل عملية غريبة لتشكيل هوية التاجالوجيين Tagalog. وقد أثارت قلقهم بشأن التعامل مع المستعمِر:

Di baquin ang ibang manga caasalan at caanyoan nang manga Castila ay in-yong *guinalologdan* at *ginagagad din* ninyo sa pagdaramitan at sa *nananandataman* at paglacadam at madlaman ang magogol ay uala rin hinahinayang cayo dapouat macmochamocha cayo sa Castila. Ay aba itopang isang asal macato-

tohanan sapangongosap nang canila ding uica ang di sucat ibigang camtam? [i] Di con magcamomocha nang tayo nila nang pagdaramit ay con ang pangongosap ay iba, ay anong darating?

لا شك أنك تحب وتقلد طرق الإسبانيين ومظهرهم فى مسائل اللبس وحركة الأذرع وحتى المشية، ولا تتردد فى إنفاق مبلغ كبير بحيث تشبه الإسبانيين. ومن ثم لن تحب أيضاً أن تكتسب هذه السمة الأخرى وهى لغتهم؟ [...]إذا ظهرنا مثلهم فى طريقة لبسنا وتكلمنا بشكل مختلف، إذن أين تكتمل الأشياء؟

(Rafael 1988: 57-58)

لم يذكر بينبين تفاصيل "أشياء" كثيرة غير مبشرة، نتائج إساءة التاجالوجيين لفهم الكاستيلية أو النطق بها. وأوضح إمكانية استدعاء ضحكة احتقار من متحدث إسبانى أو حتى عنف جسدى (المصدر السابق: ٧٢-٧٣). كان نطق الكاستيلية بشكل مختلف يعنى تأكيد التهجين الذى يتجنب القوة الاستعمارية، الاختلاف الثقافى بتنكر القيم الاستعمارية مصمَّم ليمحو القمع المثير، لكن ليضخمه فقط.

فى تعليم بينبين، حظيت الاختلافات بين التاجالوجية والكاستيلية بمعظم الانتباه، وربما لا يوجد فى أى مكان تأثير أكبر مما فى الأغانى الخليط التى غرسها بين الدروس. هنا تلى السطور التاجالوجية ترجمات بالكاستيلية، بحيث تُمثِّل التاجالوجية باعتبارها اللغة السابقة أو "الأصلية" التى تحل محلها ترجمة إسبانية تالية:

Anong dico toua, Como no he de holgarme;

Con hapot, omega, la ma?ana y tarde;

Dili napahamac, que no salio en balde;

Itong gaua co, aqueste mi lance;

Madla ang naalman; y a mil cossas saben;

Nitong aquing alagad, los mios escolares;

Sucat magcatoua, justo es alegrase;

At ang di camuc-ha, pues son de otro talle;

Na di ngani baliu, no brutos salvages.

[i]

O Ama con Dios, o gran Dios mi Padre;

Tolongan aco, quered ayudarme;

Amponin aco, sedme favorable;

Nang mayari ito, porque esto se acabe;

At icao ang purihin, y a vos os alaben.

أوه، كم أنا سعيد، لماذا لا ينبغى أن أبتهج،

حين بعد الظهيرة والصباح، الصباح وبعد الظهيرة،

لا خطر يحدث، لم يكن بلا جدوى،

عملى هذا، صفقتى هذه

هكذا سوف يُعرَف الكثير، وسوف يُعرَف ألف شىء

بواسطة أتباعى، تلاميذى أولئك.

تلك متعتهم، يفعلون الصواب حين يبتهجون،

آباؤهم، آباؤهم وأمهاتهم،

وحتى أولئك الذين لا يشبهونهم، لأنهم من نوع آخر

ليسوا مجانين، ليسوا وحوشا همجية.

[...]

يا ربى يا أبى، يا ربى العظيم؛

ساعدنى، من فضلك ساعدنى؛

تَبَنَّنى، كن مفضًّلا لى؛

ليكتمل هذا، حتى يمكن أن ينتهى هذا؛

وسوف تُمجَّد، وسوف تبجَّل.

(Rafael 1988: 60-62)

يساوى وزن الأغنية بين التاجالوجية والكاستيلية بإخضاع الاثنتين للإيقاع المنتظم وتناغم سجع القافية. ونتيجة لذلك، تفقد اللغة الاستعمارية الوضع المتميز الذى احتلته فى المواعظ التاجالوجية التى ألقاها القساوسة الإسبان. تجعل الأغنيةُ اللغتين "لا تشيران إلى لغة مسيطرة مثل اللاتينية أو إلى رسالة فردية مثل وعد الخلاص، بل إلى انتظام الإيقاع والقافية" (المصدر السابق: ٦٢).

يوجد بالإضافة إلى ذلك انسياب للمعنى فى الانتقال من التاجالوجية إلى الكاستيلية يهدد بتقليص الأغنية التى تشبه الدعاء إلى محاكاة ساخرة الترانيم المسيحية. فى التاجالوجية. قد يواجه مشروع بينبين "أخطارا" مشئومة غير محددة فى محاولة لجذب "التابعين" الذين يدافع عنهم بأنهم "ليسوا مجانين" ليدرسوا لغة الإسبان، بينما فى الترجمة الكاستلية ربما يكون مشروعه "بلا جدوى" إذا لم يجذب

"طلابا" تميزهم رغبتهم فى دراسة اللغة عن "الوحوش الهمجية". فى التاجالوجية، يُسعَى إلى الحماية الإلهية لتعلُّم اللغة واستخدامها مما يبدو جدليا بشكل موحٍ، بشكل محتمل خيانة لاستقلال التاجالوجية أو وسيلة لمقاومة المستعمِر الإسبانى، حيث يُطلَب من الرب الكاستلى أن يبارك خضوعا أكثر نرجسية للسلطة الاستعمارية، تماهيا مع لغتها الحضارية. لا يقدم الكتاب الدراسى الذى ألفه بينبين هجومًا صريحًا على النظام الإسبانى. لكنه يذكر باستمرار قرَّاءه التاجالوجيين بأشكال التدرج الهرمى- اللغوية والثقافية والسياسية - التى هم خاضعون فى ظلها.

أدى فرض اللغات الاستعمارية فى النهاية إلى ظهور أشكال أدبية مهجنة حيث يطوق التأليف الوطنى أنواعًا مدمرة من الترجمة. فى غرب إفريقيا، تميزت الروايات الأوروفونية **Europhone** أحيانا "بالتنقل بين اللغات **translingualism**"، حيث تكون آثار اللغة الوطنية فى نص إنجليزى أو فرنسى من خلال خصائص معجمية وبنائية، بعيدا عن استخدام الرطانة وانغماس كامل لكلمات وتعبيرات من اللغة الوطنية **(Scott 1990: 75**؛ انظر أيضًا **Ashcroft, Griffiths and Tiffin 1989: 59-77**؛ **Zabus 1991: 3-10).21** مبكرا فى خمسينيات القرن العشرين بدأ النيجيرى أموس توتولا كتابة قصص باللغة الإنجليزية تُألف بين فلكلور اليوروبا والأدب مع العديد من النصوص الأوروبية التراثية وخاصة "تقدم الحاج" وإعادة رواية الأساطير اليونانية والرومانية لإديث هاملتون فى "ميثولوجيا" (١٩٤٠) (**Zell and Silver 1971: 195**)[٢٢]. إلا أن توتولا طرح قصصه فى نثر غريب يعكس عملية متكررة لكنها غير نظامية لترجمة اليوروبية إلى الإنجليزية. كانت أشكال الغرابة ترجع من ناحية إلى معرفته المحدودة باللغة الإنجليزية، مستوى المدرسة الإعدادية تقريبا، ومن ناحية إلى اعتماده على ترجمات إنجليزية دقيقة لتعبيرات يوروبية، وفى كثير من الأحيان على نفعيين يلوون الإنجليزية إلى أشكال غير معتادة (**Afolayan 1971; Zabus 1991: 113**). فى هذا المقتطف النموذجى من الكتاب

الأول لتوتولا "شارب العرقى" (١٩٥٢)، يؤدى البحث الخارق "للشارب" للعثور على ساقيه الراحل إلى مواجهة مع مجسِّد الموت Death، الذى يدعوه للبقاء ليلة:

حين دخلْتُ الغرفة، قابلْتُ سريرًا مصنوعًا من عظام بشرية؛ لكن لأن هذا السرير كان من المفزع النظر إليه أو النوم عليه، نمْتُ تحته بدلا من ذلك، لأننى كنْتُ أعرف حيلته بالفعل. حتى وهذا السرير مفزع جدا، لم أستطع النوم تحته، لكننى ركدْتُ هناك مستيقظًا٢٣ , وكان مما أثار دهشتى أنه حين كانت الساعة الثانية فى منتصف الليل تقريبا، رأيْتُ هناك شخصا يدخل إلى الغرفة بحذر وفى يديه هراوة ثقيلة، اقترب من السرير الذى طلب منى أن أنام عليه، ثم ضرب السرير بالهراوة بكل قوته، ضرب وسط السرير ثلاث مرات ورجع بحذر، وقد اعتقد أننى نمت على السرير وأعتقد أيضًا أنه قتلنى.

(Tutuola 1952: 13-14)

تحتوى الفقرة على استخدامات غير فصيحة وأخطاء تشير إلى التعليم المحدود الذى تلقاه توتولا، سيطرته المهزوزة على الإنجليزية. يوضح أحد الأخطاء على الأقل **"I lied down there awoke"** صراع توتولا مع الاختلافات اللغوية، معوضا بصورة مفرطة افتقاره إلى الصيغ الصرفية فى اليوروبية بإبرازها فى الإنجليزية حيث لا تنتمى: بعد **"lied"** يصبح الفعل "يستيقظ **awake**" "استيقظ **awoke**" **(Afolayan 1971: 51)** . عدد من الخصائص الأخرى- "قابلْتُ سريرا **I met a bed**"، " الساعة الثانية فى منتصف الليل **two o'clock in the mid-night**"، "كان مما أثار دهشتى أنه **to my surprise was that**" - ترجمات مباشرة لكلمات وتعبيرات يوروبية (المصدر السابق). "قابلْتُ سريرا" ترجمة **"mo ba béèdé"**، وفيها قد يعنى الفعل **"ba"** بصور متنوعة "يجد" أو "يواجه" أو "يكتشف" أو "يتجاوز" بالإضافة إلى "يقابل" **(Zabus 1991: 113)**. وبشكل مماثل

استخدم توتولا البناء الإنجليزى الغريب "كنا نسافر داخل دغل إلى دغل we were trav-eling inside bush to bush"، خالطًا بين تعبيرين ("inside the bush" و"from bush to bush") لأنه كان يترجم بدقة عن اليوروبية "I?ti in? igbo dé in? igbo"، حرفيا "من داخل الغابة إلى داخل الغابة" (Tutoula 1952: 91; Zabus 1991: 114-115).

تحدث هذه المحاكاة اللغوية أحيانًا فى اكتساب لغة ثانية، منتجة نوعًا من "التداخل اللغوى" تستخدمه الأقليات من ذوى القدرة الضعيفة فى اللغة الرئيسية أو اللهجة الفصحى – المهاجرون، على سبيل المثال (Ashcroft, Griffiths and Tiffin 1989: 67). تحت النظام الاستعمارى، لا يمكن أن تفشل الممارسة فى الاضطلاع ببعد سياسى. بصمتْ ترجمةُ توتولا الإنجليزيةَ باليوروبية، دافعة اللغة الاستعمارية فى بناها الحقيقية إلى تسجيل وجود لغة وطنية وهى برغم تحدث عدد كبير من السكان بها (١٣ مليونا تقريبا)، تم اختزالها إلى وضع هامشى على أيدى الإمبريالية البريطانية.

لأن الميل إلى التنقل بين أكثر من لغة فى الكتابة الكولونيالية وما بعد الكولونيالية يعيد تعريف التأليف ليشمل الترجمة، فإنه يفرض تحديا ضمنيا على مفهوم أصالة التأليف، العقيدة المقدسة للرومانسية الأوروبية التى تواصل الانتشار بصرف النظر عن المكان الذى توضع فيه الثقافة فى الاقتصاد العالمى. ليست قصص توتولا وحدها من الدرجة الثانية بشكل جوهرى، موظفة مواد ثقافية إفريقية وأوروبية بالإضافة إلى الترجمات الإنجليزية عن لغة إفريقية، لكن المحاكاة اللغوية ليست دولية. تحدث بدون تعمد فى عملية يقوم بها المؤلف، نتيجة للازدواج اللغوى لوضعه الاستعمارى، وقد ترك الكلماتِ الجديدةَ المدهشة والبنى غير الفصيحة على حالها فعليا ناشرُه اللندنى، فبر وفبر Faber and Faber (أعيد نشر صفحة مخطوطة بتعديلات طفيفة فى Tutoula 1952: 24).

الترجمة المتضمنة فى قصص توتولا تمنع من وصفها بأنها أعمال متميزة للتعبير عن الذات. وهى من ثم تشكك فى الفرضية الرومانسية عن الأصالة التى وجَّهت

الجوانب المتعارضة فى تلقيه المثير للخلاف. فى الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين، هلل النقاد الأنجلو أمريكيون لتوتولا بوصفه "عبقريا" غير متعلم، "الحالم" المبتكر تحمل كتابته شبها من كتابة "أنَّا ليفيا بلورابل Plurabelle، وأليس فى بلاد العجائب وقصائد دلن توماس" (Moore 1962: 39, 42; Rodman 1953: 5)، بينما رفضه النقاد الأفارقة بوصفه أجيرا غير كفؤ أعاد بالكاد كتابة حكايات فلكلورية شائعة(٢٤). "إنه أردأ من أن يحاول كتابة قصة إفريقية فى 'إنجليزية جيدة'"، اشتكى قارئ إفريقى، لكن "الأردأ محاولة ذلك باللغة الغريبة للسيد توتولا" (Lindfors 1975: 31, 41؛ الخلاف ملخص فى Bishop 1988: 36-37) . اكتسب توتولا فى الوقت ذاته جمهورا عالميا وأثار الانقسام داخله: شكلت أعماله شكلا من التأليف موصوما فى الثقافات المهيمنة، لكن يمكن رغم ذلك استيعابه فى المقولات الجمالية والتقاليد الأدبية التى تُقدِّر فى تلك الثقافات. لم يكن تأليف توتولا نابعا من الذات أو فرديا بل اشتقاقيا وجمعيا، يتميز بإتقان التقاليد الشفهية والأدبية المتنوعة المتوفرة أمام كاتب نيجيرى غير متعلم تحت الحكم البريطانى.

تمنع ترجمةُ توتولا أيضاً قصصه من أن توصف بأنها تعبير عن أصالة ثقافية، سواء من منظور أوروبى يمتدحها لأنها تمثل "طاقة إفريقية حقيقية مروعة" (Lindfors 1975: 30) أم من منظور إفريقى ينتقد انحرافها عن "النقاء الشعبى" (Bishop 1988: 75). لأنه برغم اعتماد توتولا على الفلكلور والأدب اليوروبيين، فإن المحاكاة اللغوية لم تنقل أبداً نصا يوروبيا معينا؛ ولا يوجد أصلا وطنيًا خالصًا خلف الإنجليزية الغريبة التى يستخدمها توتولا. إن الخصائص المعجمية والبنائية تشير إلى أن اليوروبية كانت بالفعل لغة متنوعة تحتوى على استعارات من الإنجليزية. وهكذا استخدم توتولا التعبير الجديد "يدخر دغلا reserve-bush" نقلا للتعبير اليوروبى "igbo risafu"، حيث كلمة "risafu" نفسها كلمة جديدة من محاكاة لغوية، ترجمة مستعارة للكلمة الإنجليزية "يدخر reserve" (Tutuola 1952: 95; Afolayan 1971: 53). الخصائص الأسلوبية

الناتجـة عن ترجمـة توتولا ليـست اسـتـعـارات لجـوهر إثنى أو عـرقى، بل كنـايات عن اخـتـلاف بين ثقـافـات مـتـداخلة. تدل على أن نصـه يقف بين الإنجليـزية واليـوروبيـة، وتكشف عن الحد الذى يتم به الفرض الاستعمارى للإنجليزية، كسر فى عملية تشكيل هوية لمحاكاة القيم البريطانية.

التنقل بين اللغات بدون تعمد فى قصص توتولا يوضع عمدا لفوائد سياسية فى آداب هامـشـيـة أخـرى. ربما تكون نموذجـيـة بشكل أكبـر بالنسـبـة للكتـاب العـرب الفرنكوفونيين. حيث شجع المعلمون الاستعماريون البريطانيون تعلم اللهجات الإقليمية (انظر على سبيل المثال East 1936; Cosentino 1978)، أكدت السياسة الفرنسية على استيعاب النخب الوطنية لها و"قمعت الكتابة باللغات الإفريقية وتعليمها" حتى أن الفرنسـيـة اليوم لغـة أدبية قوية فـى شـمـال إفريقـيـا (Zabus 1991: 19). إلا أنها غـالبا فرنسية أُعِدَّتْ من خلال الترجمة لتمتص المواد الثقافية العربية، وقد تحولت هى نفسها فى العـمليـة. فى رواية "La Nuit sacrée" ("الليلة المقـدسـة"، ١٩٨٧)، يجـسـد الكاتب المغـربى الطاهر بن جلون النسخ الفـرنسـيـة للصلوات الإسـلامـيـة، حـيث "يرد اللغة الفرنسـية 'أجنبية' بالنسبة لناطقها الوطنى الذى يتحدث بلغة واحدة وفى الوقت ذاته يقترف انتـهاكًا للصيغ الحقيقية التى يترجمها بوضعها فى فقرة تقترب تماما من الدعاية السوداء" (Mehres 1992: 130). الترجمة فى فرنسية بن جلون متجاوزة، لكل من لغة مستعمر سابق وثقافته ولأرثوذكسية دينية وطنية.

فى غرب إفريقيا، تأتى رواية الكاتب النيجيرى جبريل أوكارا "الصوت" متميزة فى تنمية خبرة لغوية مماثلة[٢٥]. واصفا نفسه "بأنه كاتب يؤمن بنفعية الأفكار الإفريقية والفلسفة الإفريقية والفلكلور الإفريقى والخيال إلى أقصى حد ممكن"، أعلن أوكارا أن "الطريقة الوحيدة لاستخدامها بشكل فعال أن تترجم بشكل أدبى تقريبا من اللغة الإفريقية الأصلية للكاتب إلى أى لغة أوروبية يستخدمها كوسيط للتعبير" (Okara

(15 :1963. عمليا كان هذا يعنى استخدام انتقائى إلى حد بعيد للترجمة حيث تعيد الخصائص الأسلوبية لإنجليزية أوكارا إنتاج سمات معجمية وبنائية للغة الإيجوية[٢٦].

نقدم هنا بعض المقتطفات الممثلة:

قالوا لم يكن لأوكولو صدر. لم يكن صدره قويا ولم يكن له ظل.

أقدام زاحفة حولت رأس أوكولو إلى الباب. رأى ثلاثة رجال يقفون صامتين، لا يفتحون أفواههم. "مَن تكونون أيها الناس؟" سأل أوكولو. لم يفتح الناس أفواههم. "إذا كنتم داخلين، ادخلوا إذن." لم يفتح الناس أفواههم. "من أنتم؟" سأل أوكولو مرة أخرى، سائرًا إلى الرجال. وأوكولوا يسير مقتربًا من الرجال استداروا بسرعة وجروا.

كان هو نفسه فى السياسة مختلطا ووقف من أجل الانتخاب.

قال مسئول المحرك أوكولو أشياء سمعَهَا وبدأ المحرك والزورق مرة أخرى، مثل رجل عجوز على منحدر يمشى، تحرك ببطء إلى الأمام حتى ظهر يومٌ رائع من صنع الناس.

كان يستلقى على أرضية باردة، على أرضية باردةٍ باردة يستلقى. فتح عينيه ليرى لكن لا شىء رأى، لا شىء رأى.

(Okara 1964: 23, 26-27, 61, 70, 76)

لم ينقل أوكارا بإحكام التعبيرات الإيجوية ("لم يكن له صدر"، "لم يكن له ظل")، لكنه قلَّد ترتيب الكلمات وقَلَبَها، صيغها الفعلية المسلسلة ("من تكونون أيها الناس Who are your people be؟"، استعانتها بالتكرار لتقوية المعنى "أرضية باردة باردة")، وصيغها المركبة ("coming-in people") (Okara 1963: 15-16; Scott 1990; Zabus 1991: 123-126). فى الوقت ذاته، بعض اختيارات أوكارا، حتى تلك التى تعيد إنتاج

سمات الإيجوية، يتردد صداها فى التقاليد الأدبية الإنجليزية. القلب البنائى، مع تلك الأشكال الحديثة المبكرة مثل "يتغير changeth"، تقدم سمة قديمة للنثر توحى بنسخة الملك جيمس من الكتاب المقدس: "أخبرْهم بالأشياء العظيمة التى فعلها الرب Tell them how great things the Lord hath done" (Okara 1964: 24-25; Mark 5: 19). وتذكِّر الصيغ المركبة بالشعراء الجدد مثل: جيرارد منلى هوبكنز، ودلن توماس، وقد فتن بهما أوكارا، وكان هو نفسه شاعرا (Scott 1990: 80; Zabus 1991: 125)(٢٧).

كانت هذه الترجمة محسوبة أكثر بكثير من ترجمة توتولا وهكذا كانت أكثر تمزيقًا للغة المهيمنة. لتقريب الإيجوية، أزال أوكارا ألفة الإنجليزية بتغيير وضع التقاليد الأدبية الإنجليزية فى سياق ما بعد الكولونيالية، بما فيها تقاليد مثل استخدام المبشرين للنصوص التراثية لتشجيع تعلم قراءة اللغة الوطنية وكتابتها. يمكن أن رؤية القارئ المثالى لأوكارا بوصفه مزدوج اللغة، من النخبة الناطقة بالإيجوية مع تعليم إنجليزى متقدم. لكن حيث إن الإيجوية تتحدث بها أقلية صغيرة نسبيا، فإنه يخاطب أساسا قراء اللغة الإنجليزية الذين بدون أى معرفة بالإيجوية يستطيعون هم أنفسهم تقدير التهجين الشعرى لنثره. بالنسبة لهذا الجمهور استغل أوكارا الهيمنة العالمية للإنجليزية ليلفت الانتباه إلى موضوع محلى ملحٍّ: الديكتاتورية السياسية فى نيجيريا بعد الاستقلال. فى "الصوت"، يتحدى أوكولو قائد القرية الذى يحكم بتقوية العبادة الشخصية ويتبع نصيحة متعلم عجوز فى إنجلترا والولايات المتحدة وألمانيا.

ترجمة الحداثة

إن التهجين الذى تطلقه الترجمة فى المواقف الكولونيالية وما بعد الكولونيالية يتجاوز القيم المهيمنة، ويخضعها لعدد من التغيرات المحلية. لكن التأثيرات الثقافية والاجتماعية لهذه الترجمة محدودة بالضرورة بعوامل أخرى، وبشكل لافت الأجناس الأدبية للنصوص المترجمة وتلقيها. قدمت لغة الكتاب الدراسى الذى وضعه بينبين

للقارئ التاجالوجى الأقل حماسا لتعلم الكاستيلية لأغراض معادية للاستعمار من تعويض خيالى لتمثيل الحكم الإسبانى، قدمت تعديلا بارع للهيمنة اللغوية من أجل "المتعة والحماية". لم يبدأ نثر توتولا أو نثر أوكارا، نثر يتنقل بين أكثر من لغة، توجهات مهمة للرواية فى غرب إفريقيا؛ اتبع الروائيون الذين اعتمدوا على التقاليد الشفهية الإفريقية أو بشكل آخر استخدام اللغات الإفريقية مثال تحول الشفرة عند تشينوا أكيبى فى قصص كتبت بالإنجليزية الفصحى غالبا (انظر Bandia 1996).

يمكن أن تحفِّز ترجمةُ تلك القيم الهجين المهيمنة الابتكارَ والتغير الثقافيين فقط حين تعيد توجيه التقاليد الوطنية وتجدد الهويات، ليس فقط هويات نخبة المفكرين، بل هويات الدوائر الأخرى أيضًا. استخدامٍ بن جلون للمواد العربية فى رواياته الفرنكوفونية يمثل حركة حديثة فى قصة شمال إفريقيا، وقد اكتسبت أعماله بشكل خاص تشجيع المفكرين الفرنسيين: نالت "الليلة المقدسة" جائزة الكونكور عام ١٩٨٧ . إلا أنه ليس واضحا إن كانت هذه التطورات تشكل إصلاحا للتراث الأدبى الفرنسى، كمقابل لاحتواء التغيير. اعتبر الرئيس فرانسوا ميتران جائزة بن جلون "تقديرا لعالمية اللغة الفرنسية"، ولم يعتبرها إحياء لأدب فرنكوفونى استُبعِد نتيجة لتنوعه ما بعد الكولونيالى (Mehrez 1992: 128).

فى الثقافات التابعة، ربما تحدث أهم التغيرات التى نتجت عن الترجمة مع استيراد مفاهيم ونماذج جديدة، وخاصة تلك التى تدعم التحول من التقاليد القديمة، سواء كانت شفهية أم أدبية، إلى مفاهيم جديدة للزمان والمكان، للذات والأمة. تمثل الصين فى منعطف القرن العشرين، حين كانت الأسرة الإمبريالية الأخيرة- أسرة كينج- على وشك النهاية، شاهدا ثريا لتصميم المترجمين على بناء ثقافة قومية باستيراد الآداب الأجنبية. سعى المترجمون الصينيون وراء برنامج للتحديث بإدخال عدد هائل من الأعمال الغربية فى القصة والفلسفة[٢٨].

بين عام ١٨٨٢ وعام ١٩١٣ زادت كمية القصص التى أصدرها الناشرون الصينيون بشكل درامى، وشكلت الترجمة حوالى ثلثى المجموع، ٦٢٨ كتابا من ١١١٧ كتابا (Zhao 1995: 17, 228). كان أكثر المترجمين تأثيرا هو المترجم خصيب الإنتاج لين شو (Lin Shu (1852-1924)، وينسب له ما يصل إلى ١٨٠ نصا أدبيا غربيا، بما فيها روايات دانيل ديفو، وفيكتور هوجو، وسير ولتر سكوت، وروبرت لويس ستيفنسون، وسير أرثر كونان دويل (Lee 1973: 44)(٢٩).

لم يكن لين نفسه يعرف أى لغة غربية. كما كان النشر معتادا فى أواخر أسرة كينج، عمل مع مساعدين بارعين وحول نسخهما الشفهية بسرعة إلى نثر صينى كلاسيكى (الونيانية (Wenyan) (Zhao 1995: 230 n. 9). أضفت ممارسته للترجمة طابعًا محليا باستفاضة: اختار نصوصًا أجنبية يمكن أن تكتسب طابعا صينيا Sinicized بسهولة، تستوعب فى القيم الصينية التقليدية، وخاصة اللغة الأدبية القديمة والأخلاقيات الكونفوشيوسية المتمركزة حول الأسرة. قرأ لين رواية ديكنز "دكان التحف القديمة" كمثال للتبجيل الكونفوشيوسى لبر الأبناء، وهكذا أعاد عنونة نسخته فى عام ١٩٠٨، "قصة الابنة البارة نيل" (Lee 1973: 47; Hu 1995: 81-82; Zhao 1995: 231).

كان النص الأجنبى الذى استهل به مسيرته القصة العاطفية لدوماس الصغير، "زهرة الكاميليا"، وقدَّرها كثيرًا، لأنه اعتقد أنها تتناول تيمة كونفوشيوسية عن الولاء شديد(٣٠). رسم لين تشابهًا رهيبًا بين بطلة دوماس، المحظية مارجريت، مع راهبتين صينيتين تميزتا بولاء أسطورى، كاشفًا أن القيم التى غرسها فى النصوص الأجنبية لم تكن تقليدية ببساطة، بل إمبراطورية، معبرا عن الإخلاص للإمبراطور كينج:

بينما أترجم [...] للمرة الثالثة ألقيْتُ فرشاتى وذرفْتُ دموعًا حارة. قويات نساء هذا العالم، أكثر بكثير من المسئولات الأكاديميات، بينهن فقط المخلصات جدا مثل لونج جيان Long Jian وبى جان Bi Gan يمكن مقارنتهما بمارجريت، أولئك اللائى يمتن مائة مرة ولا يحدن عن إخلاصهن، لأن الطريقة التى خدمت بها مارجريت أرمنت Armant

هى الطريقة نفسها التى خدمت بها لونج وبى إمبراطوريهما جى Jie وزهو Zhou. حيث إن لونج وبى لم تندما حتى لو قتلهما الأباطرة، لم تندم مارجريت حين قتلها أرمنت. هكذا أقول، فى هذا العالم، فقط أمثال لونج وبى يمكن مقارنتهما بمارجريت.

(Hu 1995: 71)

تبجيل لين بشكل عاطفى لعاهرة، برغم أنه بعيد جدا عن معاداة النساء فى "المنتخبات الأدبية"، كان برغم ذلك مؤكَّدا بفقرة، حيث يذكر الأستاذ كونج Kong موت بى جان ويمتدحها كواحدة من الراهبات تحت حكم الطاغية زهو Zhou، آخر أباطرة أسرة يين Yin (Confucius 1993: 74).

تشكلت هوية لين شو باعتباره مترجمًا أكاديميًا من خلال تعاطف كونفوشيوسى مع شخصية دوماس التى عكست استثماره العميق فى خدمة الإمبراطور بشكل أكثر فعالية من المسئولين الأكاديميين حينذاك. وكانت هذه خدمة اختار لين لإنجزها ككاتب بدلا من وزير، لأنه فشله فى الحصول على درجة أكاديمية منعه من السعى إلى منصب فى البلاط (Lee 1973: 42, 57). توضح الوينيانية والكونفوشيوسية فى ترجماته أن الهدف منهما كان تقوية ثقافة الإمبراطورية بالضبط حين كانت تتلاشى بشدة نتيجة تطورات السياسة والمؤسسات. برغم تعرض الصين للغزو العسكرى والتجارى الغربى منذ أوائل القرن التاسع عشر، إلا أن ترجمات لين بدأت فى الظهور فور هزيمة الصين هزيمة كاسحة فى الحرب الصينية اليابانية (١٨٩٤–١٨٩٥) وقمع قوات دولية لثورة البوكسر ضد الوجود الأجنبى (١٨٩٨–١٩٠٠)[٣١]. ربما الأكثر أهمية أن لين واصل الترجمة لفترة طويلة بعد عام ١٩٠٥، حين أزال إلغاء امتحان الخدمة المدنية الدعم المؤسسى الأساسى لاستخدام الصينية الكلاسيكية فى الخطاب الرسمى والتعليمى (Gunn 1991: 32-33). اعتبر المترجمون فى أواخر عصر كينج مثل لين شو ورفيقه يان فو Yan Fu (1853-1921) أن دورهم "دور حارس اللغة وليس ببساطة دور مساهم فى اللغة الكلاسيكية، وبالتالى دور حارس الحضارة الكلاسيكية" (Hu 1995: 79).

ومن المهم أن الأجندة الثقافية والسياسية المحلية التى كانت توجه عمل هؤلاء المترجمين لم تطمس تماماً اختلافات النصوص الأجنبية. على العكس، كان الدافع إلى إضفاء طابع محلى كان يهدف إلى إدخال أفكار وأشكال غربية مختلفة إلى حد ما إلى الصين بحيث يمكن أن تنافس على المستوى الدولى وتكافح ضد البلاد المهيمنة. ونتيجة لذلك، تضمنت أشكال التماثل المتكررة بين الثقافة الصينية الكلاسيكية والقيم الغربية الحديثة تحولا فى كل منهما.

بين عام ١٩٠٧ وعام ١٩٢١، على سبيل المثال، ترجم لين شو خمسًا وعشرين رواية لريدر هجارد، لأنه وجدها متسقة مع الأخلاقيات الكونفوشيوسية ومناصرة لهدفه فى إصلاح الأمة الصينية. أعاد لين عنونة رواية هجارد "ابنة مونتيزوما" باسم "قصة انتقام ابن إنجليزى بار فى البركان" حيث قرأها باعتبارها مثالا كونفوشيوسيا آخر، يبرهن على "أنه يعرف كيف يوفى بالتزامات الأبناء بالانتقام من قاتل أمه من المؤكد أنه يعرف كيف يكون مخلصاً وينتقم من العار الذى لحق بوطنه الأم" (Lee 1973: 51). أدرك لين تمامًا أن الإمبريالية البريطانية هى التى قدمت النص الضمنى لقصة المغامرات التى كتبها هجارد، لكنه اعتقد رغم ذلك أن صور العدوان الاستعمارى يمكن أن تحرك القراء الصينيين ليحاكوا غزاتهم الأجانب ويقاوموهم. فى تصدير نسخته لرواية هجارد "روح بامبتس"، تبنى بشكل مثير النمط العرقى فى مثل تلك الروايات ليوضح أنها تشجع روح الرجل الأبيض على الاستكشاف. رسم الخطة كولمبوس وروبنسون كروز. للبحث عن مادة لا يمكن الحصول عليها تقريبا يهتم الرجال البيض بالمناطق البربرية، يرغبون فى مواجهة مائة موت فى شجاعة. لكن قوميتنا على العكس تهمل اهتماماتها الخاصة وتسلمها للأجانب. دعونا الضيوف لإهانة المضيفين ووضع ٤٠٠ مليون تحت رحمة بعض البيض. يا له من عار فظيع!

(المصدر السابق: ٥٤)

لم تعكس عنصرية هذه الفقرة فقط أنماط الخطاب الاستعماري المدسوسة في قصص المغامرات البريطانية، بل عكست أيضًا الداروينية الاجتماعية التي نشرتها ترجمات يان فو Yan Fu لهكسلي وهيربرت سبنسر في الصين لخدمة غرض قومي مماثل[٣٢]. برر نسخته التي صدرت عام ١٨٩٨ من كتاب هكسلي "التطور والأخلاق" بالتأكيد على ارتباطه "بتقوية الذات والحفاظ على العِرْق" (Schwartz 1964: 100). إلا أن العنصرية في تفكير هذين المترجمين كانت متعارضة مع اعتمادهما الحقيقي على الترجمة كوسيلة للإصلاح القومي. أعجب الاثنان بالنزعة الفردية والعدوانية الغربيتين، لكن باللجوء إلى ممارسة أدبية لتشجيع تقليد الصينيين لهذه القيم، افترضا بشكل فعال أن عدم الاتساق بين الغرب والصين لم يكن محددًا بيولوجيًا، بل ثقافيًا: ينبثق من اختلافات التقاليد الخلقية، وهي على عكس الاختلافات العرقية يمكن مراجعتها.

يبدو بالتالي أن لين شو كان عليه أن يتوصل إلى هذا الإدراك. وبالابتعاد عن النزعة البيولوجية التي تؤسس هذا المفهوم المبكر للقومية، ألحَّ على الصينيين بأن يهجروا الفضيلة الكونفوشيوسية المتعلقة "بالتسليم"، أو الإذعان، التي تتحول الآن فجأة إلى "إذلال" على أيدي الإمبريالية:

لا ينبع كله وعي الغربيين بالعار وتأييد القوة من طبيعتهم بل ينبع أيضًا من تقاليد متراكمة [...] في الصين، الوضع ليس كذلك. تعتبر المعاناة من الإذلال تسليما؛ وإنقاذ المرء لحياته الخاصة يسمى حكمة. وهكذا بعد آلاف السنين من الانتهاكات بواسطة الأعراق الأجنبية، مازلنا لا نشعر بالعار. هل يمكن أن يوصف هذا أيضًا بأنه شخصيتنا القومية؟

(Lee 1973: 54)

استولت "الحكمة" التقليدية على التفكير في "الشخصية القومية" بمشاعر وطنية محبطة من قبيل الإحساس الجمعي "بالعار". نقَّحت ترجمات يان فو بدورها النزعة

الفردية الليبرالية التى يعبر عنها كتَّاب بريطانيون مثل: جون ستوارت مِلْ، وآدم سميث بحيث تخاطب بشكل أفضل الوضع الصينى، انحدار وضع الإمبراطورية وسط الغزو الأجنبى(٣٣). دفعت نسخته التى نشرها عام ١٩٠٣ لكتاب مل "عن الليبرالية" مفهوم الحرية الشخصية فى اتجاهات أكثر جمعية وقومية. "إذا كانت حرية الفرد تعامل غالبا عند "مل" كغاية فى ذاتها، تصبح عند يان فو وسيلة لتقدم 'فضيلة الشعب وفكره'، ووراء ذلك أهداف الدولة" (Schwartz 1964: 141).

توضح ممارسات المترجمين فى أواخر عصر كينج من أمثال لين شو ويان فو أن استراتيجيات إضفاء الطابع المحلى، خاصة حين تُستخدَم فى التبعية الثقافية والسياسية، يمكن أن تؤدى إلى هجين قوى يكون بدايةً لتغيرات غير متوقعة. كان الدافع إلى إضفاء الطابع المحلى صلبا بالنظر إلى تعصب الثقافة الصينية التقليدية والقرون التى قضتها فى ظل مؤسسات الإمبراطورية. وبالتالى، رأى لين شو ويان فو نفسيهما مصلحَين، لا ثوريين: استخدما اللغة الأدبية الكلاسيكية لجذب النخبة الأكاديمية والرسمية، وأخضعا النصوص الأجنبية للتنقيح والاختصار وإقحام التعليقات حتى ربما صارت القيم الغربية وأجندتهما القومية مقبولة لتلك النخبة. فى ترجمتهما كانا أكثر إخلاصا للوينيان من الأفكار والأشكال الغربية.

إلا أن هذه الممارسة نفسها لاستيعاب النصوص الأجنبية فى أسلوب محلى سائد كانت فى الوقت ذاته محلية وأجنبية، صينية وغربية. تظهر معايير يان فو للترجمة الجيدة – الإخلاص (xin)، الوضوح أو إمكانية الفهم (da)، والأناقة أو السلاسة (ya) – فى نظرية صينية قديمة للترجمة، فى أعمال مترجمة، تمت برعاية الملوك، للكتب البوذية المقدسة فى القرن الثالث الميلادى (Chen 1992: 14-17, 124؛ مراسلة مع تشانج نام فونج Fung، ٢ سبتمبر ١٩٩٧). أحيى يان بدون شك هذه المعايير القديمة، لأنه وجدها متسقة مع استخدامه للترجمة لدفع السياسة الثقافية فى الإمبراطورية إلى الأمام. لكن ممارسات إضفاء الطابع الصينى Sincizing فى الترجمة فى أواخر عصر كينج تحمل

أيضًا شبها مذهلا لعملية إضفاء الطابع المحلى التى فضلها المترجمون فى عصر التنوير الفرنسى والإنجليزى، وهى فترة درسها يان فى رحلة إلى إنجلترا فى سبعينيات القرن التاسع عشر، حصل خلالها على نصوص ترجمها فيما بعد، ليس فقط كتاب سميث "ثروة الأمم" (١٩٠١-١٩٠٢)، بل أيضًا كتاب مونتسيكو "روح القوانين" (١٩٠٤-١٩٠٩)٣٤. وأوحى هذا بأن يان تأثر بأطروحة الترجمة الأولى المنظمة فى الإنجليزية، أطروحة ألكسندر تاتلر "مقال عن مبادئ الترجمة" (١٧٨٩)، الذى أيد بشكل مماثل حرية كافية لإنتاج مفهومة بيسر فى اللغة المعنية (Gunn 1991: 33 n. 5) [٣٥]. وقد حملت أشكال إضفاء الطابع المحلى عند تاتلر مغزى أيديولوجيا مماثلا أيضًا. فقد اتسمتْ ترجمته المثالية "بسهولة التأليف الأصلى؛" لأنها ظهرت مألوفة لقرائه من النخبة بشكل متساوٍ، مغروسة بشكل غير مرئى بالقيم الجمالية والخلقية للبرجوازية الهنوفيرية (Tytler 1978: 15; Venuti 1995a: 68-73)[٣٦].

جعل إضفاء الطابع المحلى، الذى فضله المترجمون فى أواخر عصر كينج، أعمالهم مفهومة أكثر مما خططوا، ولم يكن الأمر يتعلق دائمًا بأمور يوافقون عليها. لم يهتم لين شو ويان فو فقط بأساليب بالغة الأناقة، لكنهما أضافا تصديرات مضيئة، وتعليقات هامشية، وفى حالة لين، علامات ترقيم لتوضيح الوينيان (Link 1981: 136). كانت ترجمتاهما لكل من "زهرة الكاميليا" و"التطور والأخلاق" جماهيرية إلى حد كبير حتى ثلاثينيات القرن العشرين، وصلت للقراء المتعلمين بما فيهم المسئولين والأكاديميين، طلاب المدارس الثانوية والمفكرين المستقلين أيضًا (Schwartz 1964: 259 n. 14؛ Lee 1973: 34-35). لم تحول ترجمة لين شو للقصص العاطفية بر الأبناء إلى نزعة وطنية: تغذت أيضا على الجنون عوضا عن الروايات الهروبية عن الحب التراجيدى، ما تسمى قصص بط المندرين والفراشة الذى ساد النشر الصينى فى بداية القرن العشرين، مقدما راحة تعويضية للقراء المحافظين الذين واجهتهم الأحداث الثقافية والسياسية المدمرة- التغريب، ثورة ١٩١١ ضد الإمبراطور، مؤسسة الحكم

الجمهوري (Link 1981: 54, 196-253)[٣٧]. استوردت نسخ يان فو من النصوص العلمية والاجتماعية نظريات تطورية في التاريخ التي جاءت ضد الترتيب الزمني في Yijing ("كتاب التغيرات")، مرسخة "خطابا أجنبيا بوصفه أقوى من التقاليد الصينية" (Gunn 1991: 35). وقد مكَّن الانتشارُ الواسعُ الترجماتِ، رغم لغتها الكلاسيكية، من المساهمة في ظهور خطاب ثقافي في لهجة المندرين الشمالية (بايبوا Baibua). بدون تعمد، شككت أعمال لين ويان فو في سلطة الوينيان: "التقنيات التي اتبعاها في تنقيح نصوص اللغات الأجنبية واختصارها ساعدت في النهاية على تشجيع فكرة أن الصينية الكلاسيكية التي كانا يخدمانها كانت غير كافية لفهم المعرفة الأجنبية واستيعابها" (المصدر السابق: ٣٣).

ألهم هذان المترجمان في أواخر عصر كينج الكُتَّاب الصينيين الذين أتوا بعدهما ليضعوا الترجمة ضمن السياسات الثقافية القومية. المبدع الكبير الحديث في القصة الصينية، لو زون (1881-1936) Lu Xun، قرأ بحماس النسخ التي ترجماها لكل من هجارد وهكسلي في شبابه وبدأ ترجمة الأدب الغربي، بما فيها روايتين لجول فرن. اختار القصة العلمية، لأنها لم تكن من الأجناس الأدبية الغربية التي تتوفر في الصينية ولأنه اعتقد أن تبسيط العلم يمكن أن يكون مفيدا "في نقل الجماهير الصينية إلى الأمام" (Semanov 1980: 14). فكَّر لو زون في "الشخصية القومية" الصينية بمصطلحات التطور والاستشراق، وقد انتشرت في النصوص العلمية والتبشيرية– تم وصل سبنسر بكتاب أرثر سميث "الخصائص الصينية" (١٨٩٤) – مما قاده إلى إثارة أسئلة فسيولوجية ذات نزعة إنسانية في الوقت ذاته: "ما جذور علة [الصين]؟" "ما النموذج الأفضل للطبيعة الإنسانية؟" (Liu 1995: 60-61)[٣٨]. وبرغم أنه كان بارعا في عدد من اللغات الأجنبية (الإنجليزية والألمانية واليابانية)، قاده رأيه في الترجمة باعتبارها تبسيطًا إلى تبني استراتيجيات أواخر عصر كينج عن إضفاء الطابع المحلي: ترجم إلى اللغة الكلاسيكية وحرر النص الأجنبي ليكون مفهومًا. في نسخته التي

صدرت عام ١٩٠٣ عن كتاب فرن "De la terre à la lune" ("من الأرض إلى القمر")، اختصر لو زون عدد الفصول، وقدم لها عناوين موجزة، وشرح: "حين يكون اختيار الكلمات مبهمًا أو لا يتناسب مع [خبرة] "رفاقى من المواطنين، قمْتُ ببعض التعديل والحذف" (Lyell 1975: 65).

إلا أن مقاربة أواخر عصر كينج كشفت حدودها بسرعة. حيث إن لو زون وأخاه ومساعده زَهُو زورين (1885-1967) Zhou Zuoren لم يشاركا فى استثمار أسلافهما فى الأسرة الإمبراطورية، تبنت ترجمتها بسرعة الهدف الثورى لإزاحة الثقافة الصينية التقليدية. أرادا أن يؤسسا أدبًا إقليميا يكون حديثًا، ليس تغريبيا ببساطة، يكتسب قبول الكتاب الجدد فى الآداب الغربية وتقديرهم. ولاستهلال هذا التقليد الأدبى الجديد رفضا المثال الذى وضعه مترجمون مثل لين شو الذين، كما اشتكى زَهُو: "لم يرغبوا فى التعلم من الأجانب، لذا شغلوا أنفسهم بصناعة أعمال أجنبية تشبه الصينية" (Zhao 1995: 231). فى عام ١٩٠٩ نشر لو زون وزهو زورين مقتطفات أدبية رائدة من ترجمات سعت إلى تسجيل الاختلافات اللغوية والثقافية للقصة الأجنبية لا إلى محوها.

وفعلا هذا بالانحراف عن ممارسات أواخر عصر كينج فى اختيار النصوص الأجنبية وتطوير استراتيجيات التنقل لترجمتها. بدلا من القصص العاطفية وروايات المغامرات، بدلا من القصص التى تحكمها الجماليات العامة عن الفهم الفورى والتماهى العاطفى، اختارا التجارب القصصية للرومانسية الأكثر تباينا، قصصًا تحكمها جماليات النخبة عن الدلالة الملتوية والانفصال الحاسم. حيث إنهما اعتبرا الترجمة الأدبية وسيلة للتحذير من تبعية الصين فى العلاقات الجغرافية السياسية، انجذبا إلى الأقطار الأجنبية التى تحتل موقعا مماثلا، لكن آدابها تخلصت من الوضع الهامشى لتحقق الاعتراف العالمى (Eber 1980: 10؛ Lee 1987: 22-23). احتوت المختارات الأدبية التى قدماها قصصا قصيرة من روسيا وأوروبا الغربية، ومنها عدة قصص للرمزيين

الروسيين ليونيد أندريف وفسفولود جرشين، والروائى التاريخى البولندى هنريك سينكيفتش(٣٩).

وبدلا من السلاسة التى ميزت استراتيجيات إضفاء الطابع المحلى بحرية عند المترجمين فى أواخر عصر كينج، بذل لو زون وزهو زورين جهدا أكبر على مستوى الأسلوب بالالتزام بالنصوص الأجنبية بدقة، وكانت غالبًا نسخًا وسيطة بالألمانية أو اليابانية. وهكذا أبدعا خطابًا للترجمة متنوعًا جدا حتى أن المقتطفات، برغم تلك الإضافات من قبيل الحواشى، "مازالت تعجب القراء كشىء أجنبى" (Semanov 1980: 23). كانت ترجماتهما مكتوبة بالوينيانية ومتحدة بمعجم وسمات بنائية ذات طابع أوروبى، كتابة الأسماء الغربية بحروف صينية، الكلمات المستعارة من اليابانية (Lyell 1975: 96; Gunn 1991: 36). هنا شكَّل الأجنبى ما يتواءم مع الوضع الصينى حينذاك ويختلف عن الممارسات السائدة فى الترجمة. على النقيض من الألفة الكونفوشيوسية المريحة التى قدمها عدد كبير من المترجمين فى أواخر عصر كينج، جاءت استراتيجيات لو زون وزهو زورين لنقل الغرابة المقلقة للأفكار والأشكال الحديثة.

أنتجا هذا التأثير باشتقاق خطاب الترجمة من تقاليد أدبية غربية أخرى تماما، رغم ذلك، بتنقيحها طبقا لمفهوم مختلف إلى حد ما بشأن الهوية القومية. بدلا من إضفاء الطابع المحلى الذى فضله منظِّر بريطانى مثل تاتلر، اتبع لو زون وزهو زورين استراتيجيات إضفاء طابع أجنبى، وقد فضلها منظِّرون ألمان مثل جوته وشليرماخر، اللذين تعرفا على أعمالهما وهما يدرسان فى اليابان٤٠ , "كلما كانت الترجمة أكثر دقة فى تتبع تحولات النص الأصلى"، برهن شليرماخر فى محاضرته "عن المناهج المختلفة فى الترجمة" (١٨١٣)، "كلما بدت أجنبية أكثر بالنسبة للقارئ" (Lefevere 1977: 78).

أراد شليرماخر أيضًا الترجمة ذات الطابع الأجنبى لخدمة أجندة قومية، ليصدر تحديا بروسيًا Prussian للهيمنة الثقافية والسياسية الفرنسية أثناء حروب نابليون بالمساهمة فى خلق أدب ألمانى. إلا أن نزعته القومية كانت مؤسسة على إيمان بالتفوق

العرقى الذى تم تأويله فى النهاية إلى رؤية لهيمنة عالمية: أكَّد أن الشعب الألمانى "نتيجة احترامه لما هو أجنبى وطبيعته التوسطية كان مقدرا له" أن يحافظ على تراث أدب العالم فى الألمانية، بحيث بمساعدة لغتنا، مهما يكن جمال ما أثمرت فى معظم الأزمنة الأخرى، يمكن أن يستمتع به كل الناس، بقدر نقائه وكماله يكون ممكنًا للأجنبى.

(Lefevere 1977: 88)

ليست إلا شيفونية ثقافية شكك فيها لو زون فى المعاصرين الصينيين الذين دعموا الأسرة الإمبراطورية. كان تحوله إلى الترجمة ذات الطابع الأجنبى يهدف إلى بناء أدب حديث بتفحص الثقافة الصينية التقليدية بفضح ظروفها المتناقضة. فى مقال محورى فى ١٩٠٧ عن الإمكانية الثورية للأدب الرومانسى، جمع أغانى التهنئة الذاتية التى "امتعض" فيها الجنود الصينيون من "الخنوع للهند وبولندا"، قارئين هذه "الألحان العسكرية" تعويضًا عن الاضطهاد الذى تتحمله بلادهم:

الصين، برغم وضعها الحالى، حريصة على أن تقفز فى أى فرصة لتذكر بإسهاب بأمجاد ماضيها، إلا أنها تشعر الآن بأنها محرومة من القدرة على ذلك، يمكن فقط أن تلجأ إلى مقارنات لنفسها بالجيران الأسرى الذين سقطوا تحت نير العبودية أو انتهوا من الوجود، على أمل أن تعرض تفوقها.

(ترجمها جون كواليس Jon Kowallis فى Liu 1995: 31-32)

باللجوء إلى الترجمة لتأسيس ابتكارات أسلوبية، سعى لو زون إلى مراجعة الصورة الذاتية للقراء الصينيين المحافظين بدفعهم، بشكل غير مستحب إلى حد ما، إلى فحص طاعاتهم ومواجهة اعتمادهم على الذخائر الثقافية الأجنبية- أى اعتمادهم على ممارسات عبر لغوية (قارن Liu 1995: 32). حين سخر النقاد فيما بعد من ترجماته، لأن المزج بين اللغة الكلاسيكية واللغة ذات الطابع الأوروبى كان صعب

القراءة، أعلن هدفه صراحة، وردًّ: "بدلا من ترجمة لتقديم 'متعة' للناس، أحاول غالبا أن أجعلهم قلقين، أو حتى ساخطين، غاضبين يشعرون بالمرارة" (Lu Xun 1956: 68).

تشير النتائج بعيدة المدى لمختارات ١٩٠٩ إلى أن استراتيجيات لو زون وزهو زورين لإضفاء الطابع الأجنبي حققت اختلافا في الأدب الصيني، ولم يكن ذلك بدون إدخال مجموعة جديدة من المتناقضات الثقافية. في البداية، برهنت الوينيانية المتنوعة في ترجماتهم على غرابتها الشديدة بالنسبة لنخبة القراء الذين يشكلون جمهورها الأساسي، حتى أنه برغم صدور المختارات الأدبية في ١٥٠٠ نسخة فمن الواضح أنها لم توزع أكثر من ٤٠ نسخة (Lyell 1975: 95-96). صدرت طبعة ثانية في ١٩٢٠، رغم ذلك، وفي ذلك الوقت كانت ممارستهما للترجمة قد تحولت من حافة الثقافة الصينية إلى مركزها، مؤثرة على عدد من الكتاب الأصغر لاتباع الابتكارات الأسلوبية ذاتها- وإن يكن باللهجة الإقليمية.

ما تسمى بحركة الرابع من مايو، نسبة إلى يوم في عام ١٩١٩ اعترض فيه آلاف الطلاب ضد الوجود الأجنبي، ربط هؤلاء الكتاب البايهوا baihu ذا الطابع الياباني الأوروبي Euro-Japanized "بتحرر الفرد من كل أنواع العادات والأعراف" (Gunn 1991: 107)[٤١]. وهكذا كانت هذه اللغة التي استخدموها لترجمة نوع من النصوص الغربية، بما فيها "البيان الشيوعي" (١٩٢٠) و"أحزان فارتر" (١٩٢٢)، و"هكذا تكلم زرادشت" (١٩٢٣)، و"فاوست" (١٩٢٨). بدأ لو زون نفسه استكشاف مواضيع قومية في قصص باللهجة الإقليمية كانت ابتكاراتها الشكلية مستلهمة من كتاب أجانب مثل جوجول وسينكيفيتش (Hanan 1974). لأن ترجمة الأدب الرومانسي جلب عدد من المصطلحات السيكولوجية، غالبا من خلال الترجمات اليابانية المستعارة، وأول رواية صينية عن الواقعية الاشتراكية، رواية يي شينجتاو "Ye Shengtao "Ni Hunanzhi (1928-1929)، "صورت تحقق رغبة مدرِّس في تغير اجتماعي بمصطلحات تذكِّر بكل تأكيد بفارتر جوته" (Gunn 1991: 107-108).

بدأت مختارات ١٩٠٩ ترجمة موجهة إلى نخبة القراء لتحريكهم ضد نزعات متخلفة، مثل السلطة المتبقية للتقاليد الكونفوشيوسة والفتنة الجماهيرية برومانسيات الفراشة. لم يخاطر لو زون وزهو زورين فقط بتعميق الانقسامات بين مختلف الدوائر فى الثقافة الصينية، بل بفرض قيمٍ أقليةٍ عليهم. إلا أن تأثيرهما، برغم أنه كان حاسمًا، لم يكن كافيا أو شاملا فى التشجيع على التغيير. كانت المختارات فى الحقيقة مرتبطة بمشاريع الترجمة الأخرى مثل النسخة الموحدة من الكتاب المقدس (١٩١٩) فى تعزيز تطور خطاب أدبى فى بايهوا، التى تطورت بالتالى إلى اللغة القومية للصين (Wickeri 1995).

أخلاقيات الموضع

يعمق الدور الذى لعبته الترجمة فى الثقافات التابعة، سواء كانت كولونيالية أو ما بعد الكولونيالية، فضيحة وضعها الهامشى الراهن فى بلاد اللغة الإنجليزية المهيمنة. استُخدِمت الترجمة لوقت طويل فى المشاريع الإمبريالية فى إفريقيا وآسيا والكاريبى وأمريكا الجنوبية، التى أرغمتها تبعيتها الشديدة بدورها إلى استخدامها ضد الوجود الأجنبى أو لمصلحته. إن أشكال عدم الاتساق فى هذه العلاقات الدولية ثقافية، مثلما هى سياسية واقتصادية، وتضع خطوطا لاستخدامات الترجمة بأشكال مختلفة ومتنافسة.

فى الولايات المتحدة والمملكة المتحدة، تقود القيمة التجارية الهائلة للكتب الناشرين إلى التركيز على بيع الحقوق الأجنبية وجعل استثمارهم مقصوراً على الكتب الأجنبية الأكثر رواجًا، محاولين فى الداخل تكرار إنجاز مربح تحقق فى الخارج. تقمع هذه النزعة التجارية حتمًا التفكير فى الوظائف والتأثيرات الثقافية للترجمة، التى تميل إلى التقلص إلى كتاب للمنفعة العامة معرّف بشكل ملتبس، شىء للتقدير الجمالى يقر غالبا

بالمبادئ والهويات المنتشرة فى ثقافات اللغة الإنجليزية. من النادر أن يوجد برنامج نشر يسعى فى الوقت ذاته إلى خلق قارئ وسوق للآداب الأجنبية ويبقى حاسما بالنسبة لصياغة النمط المتورط ضمنًا فى تصوير أى ثقافة أجنبية.

تشكِّل النزعة التجارية ذاتها الاهتمام بالترجمة الذى يبديه كثير من الناشرين فى البلاد النامية. تدعم أسواق الكتب المزدهرة فى أمريكا الجنوبية والحزام الباسيفيكى وأوروبا الشرقية الترجمات المتنافسة للكتب الراسخة فى الآداب الرئيسية (البريطانية والأمريكية والأوروبية الغربية). وتتم بشرهٍ ملاحقة حقوق الترجمة للكتب الأكثر رواجًا على مستوى العالم، وكثيرًا ما يكون ذلك استجابة لنجاح كتاب فى بلد أجنبية أخرى.

إلا أن البلاد التابعة اتخذت، فى لحظات تاريخية حاسمة، خاصة أثناء انهيار نظام إمبريالى أو كولونيالى، مسلكا آخر. إنها تقيِّم الترجمة كممارسة، ليست تراكما لرأس المال، بل لتشكيل الهوية، فعالة فى بناء المؤلفين والقوميات، القراء والمواطنين. ونتيجة لذلك شجع قادة الفكر وشجعت المؤسسات الأكاديمية مشاريع الترجمة. وقامت صناعات النشر، سواء كانت راسخة أم وليدة، خاصة أم ملكا للحكومة، باستثمارات مهمة فى الترجمة.

وهكذا تختلف السلطة الثقافية وتأثير الترجمة طبقا لوضع بلد معينة فى الاقتصاد الجغرافى السياسى. فى البلاد المهيمنة، حيث تسود المفاهيم الميتافيزيقية عن أصالة التأليف والمصداقية الثقافية التى تشوه الترجمة باعتبارها كتابة من الدرجة الثانية، مشتقة ومزيفة، تحظى الترجمة فى تلك البلاد خاصة فى الولايات المتحدة والمملكة البريطانية باهتمام أقل نسبيا من الكتَّاب والنقاد، من الدارسين والمعلمين. وفى البلاد النامية تراكم الترجمةُ الثقافةَ ورأس المال الاقتصادى أيضًا. أنتج الاحتياج إلى التواصل بين اللغات الرئيسية واللغات الهامشية صناعات للنشر وبرامج للتدريب. وتعتبر الترجمة تدخلا مهمًا فى التعددية اللغوية والتهجين الثقافى الذى يميز المواقف

الكولونيالية وما بعد الكولونيالية، مصدرا للابتكار اللغوى مفيدا فى بناء الآداب القومية وفى مقاومة اللغات والثقافات السائدة والمهيمنة.

تجلب التـأثيرات والوظائف المتنوعة تعقيدا جديدا إلى أخلاقيات الترجمة التى تعتبر التعرف على الاختلاف الثقافى نموذجا لها. إذا كانت استراتجيات إضفاء الطابع المحلى لاختيار النصوص الأجنبية وترجمتها تعتبر مريبة خلقيا - رفضا نرجسيا لما هو أجنبى لصالح القيم المحلية السائدة - تعيد الأوضاع الهامشية تعريف ما يشكل "المحلى" و"الأجنبى". هاتان الفئتان متغيرتان، يعاد بناؤهما دائما فى مشروع للترجمة أمام المشهد المحلى.

فى عام ١٩٥٧، على سبيل المثال، بعد استقلال غانا بعام، ترجمت "الأوديسة" إلى اللغة الوطنية، التوية، لتشجيع تعلم القراءة والكتابة(٤٢). لم تلجأ الترجمة فقط إلى حريات متنوعة لتحقيق قابلية الفهم فى بيئة مختلفة، لكن استراتيجياتها لإضفاء الطابع المحلى كانت على طراز نسخة نثرية من ترجمة ريو E.V. Rieu لكلاسيكيات بنجوين (Ofosu-Appiah 1960). ساعية إلى قطاع عريض من القراء بالضبط مثل ترجمة ريو، سعت الترجمة التوية إلى أن تكون مفهومة على الفور بتجنب الحواشى المدرسية وبإنتاج خطاب بالغ السلاسة بحيث يطرح الوهم الواقعى ويجتذب تماهى القارئ. كتب المترجم: "ينبغى أن يقرأ العمل كرواية، ولا ينبغى أن يتحول اهتمام القارئ عن القصة بلا داعٍ" (المصدر السابق: ٤٥).

كانت القيم المحلية السائدة فى غانا بعد تصفية الاستعمار بريطانية، وبقيت الإنجليزية اللغة الرسمية للدولة. اختار المترجم التويى نصا تراثيا فى أدب رئيسى ونقله طبقًا لاستراتيجية لإضفاء الطابع المحلى تنتشر فى ثقافة مهيمنة، فى اللغة الرئيسية. يمكن فى الحقيقة اعتبار "أوديسة" ريو معيارًا للترجمة إلى اللغة الإنجليزية: استهلت سلسلة كلاسيكيات بنجوين فى عام ١٩٤٧ وباعت أكثر من مليونين ونصف مليون

نسخة (Economist 1996: 85). إلا أن توية هوميروس، المتأثرة بنسخة بنجوين، لا يمكن أن تعتبر تدريبًا فى النرجسية الثقافية، هوية تشكلت فى مرآة الثقافة الإمبريالية. لا يمكن أن تكون الترجمة إلا استيعابية: كان عليها إعادة كتابة الصفات الهوميرية الشهيرة مثل "فجر الأصابع الوردية" "لعدم وجود كلمة توية تدل على الوردة" (Ofosu-Appiah 1960: 42). لكن كانت الاختلافات الثقافية التى نُقلت فى هذا المشروع عظيمة جدا حتى أن بعض أعمال التنقيح التى تقوم بإضفاء الطابع المحلى كانت غريبة برغم ذلك. تمدد التعبير الهوميرى "كلمات مجنحة" إلى مقابل بالتوية على النحو التالى: "كلمات تحلق فى الهواء مثل الطيور"، تشبيه "صدم قارئا، لأنه غير معتاد" ومن ثم سمح بلمحة من ثقافة مختلفة (المصدر السابق: ٤٣).

بالنسبة لأخلاقيات ترجمة تتأسس فى هذه الاختلافات، لا تكون القضية الرئيسية ببساطة استراتيجية استطرادية (سلسة أم مقاوِمة)، بل تكون دائما هدفها وتأثيرها أيضًا- أى إن كانت الترجمة تحقق هدفا بتشجيع الابتكار الثقافى والتغيير. يمكن أن تشير بشكل أفضل إلى أجنبية النص الأجنبى بتنقيح التدرج الهرمى للخطابات الثقافية التى توجد قبل ذلك النص فى اللغة المعنية، بعبور الحدود بين الدوائر الثقافية المحلية، وبتعديل إعادة إنتاج القيم والممارسات المؤسسية. تحد أخلاقيات ترجمة للتشابه، تعمل وفقا للقيم المحلية السائدة وتجمد المؤسسات، من هذه التأثيرات، لتتجنب عادة أى فقد للسلطة الثقافية ولتُراكِمَ رأس المال.

تعقِّد الأوضاعُ الكولونيالية وما بعد الكولونيالية هذا التمييز بين التشابه والاختلاف. هناك تنتقل الترجمة بين اختلافات متعددة، لا تتنقل بين أشكال من عدم المساواة ثقافية فقط، بل اقتصادية وسياسية أيضًا، بحيث تشكل هويات محلية تساهم فى الثقافات المهيمنة بينما تُخضِع تلك الثقافات إلى تنوع وطنى. إن صناعة للنشر تُصدِر باستمرار ترجمات سلسة تحمل طابعا محليا فى أحدث القوائم الأمريكية للكتب

الأكثر رواجًا – مكتوبة باللهجة الفصحى للغة الرسمية – تشجع استهلاكا غير نقدى للقيم المهيمنة وتبقِى على عدم الاتساق الحالى فى التبادل عبر الثقافى. ربما يسهل الناشرون الذين يصدرون ترجمات للآداب المهيمنة تم إضفاء الطابع المحلى عليها بصورة مفرطة، تستوعبها فى القيم المحلية من خلال التنقيح ("الأوديسة" بالتوبة)، الترجمة من التقاليد الشفهية إلى الآداب الحديثة، وهو تغير ثقافى بالغ الأهمية تماما. إلا أن الترجمة، فى الثقافات التابعة التى تمتلك تقاليد أدبية ثرية، الترجمة التى تلاحق محلية مفرطة تخاطر بتأكيد متجانس ربما يعكس ويشجع نزعات أصولية إثنية أو دينية وهو يستبعد الاختلافات الثقافية للنص الأجنبى.

حيث يميل المحلى فى البلاد النامية إلى أن يكون هجينا من اتجاهات عالمية ومحلية، يمكن للترجمة تنقيح القيم المهيمنة حتى حين يبدو أنها تستخدم استراتيجيات محافظة أكثر لإضفاء الطابع المحلى– بتعبير آخر، استراتيجيات تُصمَّم لتعزيز التقاليد الوطنية السائدة فى الثقافة المترجِمة. استعادة التقييم المختلف اللافت الذى قدمه لين شو للمعانى الإمبريالية الضمنية فى روايات ريدر هجارد: الترجمات التى تحمل طابعا صينيا لصالح الإمبراطور أتت فى النهاية على سلطة ثقافة الإمبراطورية. وخطابات الترجمة التى تضفى طابعا أجنبيا بشكل جذرى، التى تلاحق التنوع اللغوى والأدبى لتشجيع التغير الثقافى، يمكن أن تصل إلى أبعد من النخبة الضيقة التى كانت تقصدها فى البداية وتمارس تأثيراً أوسع على اللهجات الإقليمية والأشكال الشعبية. كان تذكُّر اعتماد لو زون وزهو زورين على تقاليد الترجمة الرومانسية الألمانية، التى ساهمت فى النهاية فى ظهور أدبى صينى باللهجة الإقليمية، كان حديثا واشتراكيا فى الوقت ذاته.

لأن البلاد النامية أماكن لافتة للصراع بين الاختلاف الثقافى والتشابه الثقافى، فمن الممكن تعليم الآخرين المهيمنين عليهم درسا مهمًا عن وظيفية الترجمة. تعتمد قيمة

أى نص مترجَم على التأثيرات والوظائف التى لا يمكن التنبؤ بها أو التحكم فيها بشكل تام. إلا أن هذا العنصر الاحتمالى يزيد، بدلا من أن يقلل، من مسئولية المترجم فى تقدير تأثير مشروع بإعادة بناء التدرج الهرمى للقيم المحلية التى توجه الترجمة وتقدير تلقيها المرجَّح. وتوضح الأوضاع الكولونيالية وما بعد الكولونيالية أن الترجمة تتم بأفضل شكل بالبراعة النقدية المتناغمة مع الاختلافات اللغوية والثقافية التى تتضمن المشهد المحلى. تقدم هذه الاختلافات وحدها وسيلة لاتساق أجنبية الثقافات الأجنبية فى الترجمة.

الهوامش

(١) اللغة المشتركة. فى الأصل lingua francas، وهو مصطلح إيطالى يشير إلى وسيلة للتواصل بين شعوب يتحدثون لغات مختلفة. ويطلق المصطلح أيضا على خليط من اللغات (الإيطالية والبروفانسية والفرنسية والعربية والإسبانية واليونانية والتركية) كان يستخدم للحديث على الساحل الشرقى للبحر المتوسط.

(٢) صمويل بكيت Beckett (١٩٠٦ – ١٩٨٩): مسرحى وشاعر أيرلندى، كتب بالإنجليزية والفرنسية؛ مارجريت أتوود Atwood (١٩٣٩ –): كاتبة وشاعرة وناقدة كندية؛ أجاثا كريستى Christie (١٨٩٠ – ١٩٧٦)؛ كاتبة بريطانية؛ بربارا كرتلند Cartland (١٩٠١ – ٢٠٠٠): كاتبة إنجليزية؛ سيدنى شيلدون Sheldon (١٩١٧ – ٢٠٠٧): كاتب أمريكى؛ هارولد روبنز Robbins (١٩١٦ – ١٩٩٧): كاتب أمريكى؛ روبرت لودلوم Ludlum (١٩٢٧ – ٢٠٠١) كاتب أمريكى؛ ستيفن كنج King (١٩٤٧ –): كاتب أمريكى.

(٣) إدجار والاس Wallace (١٨٧٥ – ١٩٣٢):كاتب وصحفى إنجليزى؛ إيان فليمنج Fleming (١٩٠٨ – ١٩٦٤)؛ روائى بريطانى.

(٤) السواحلية Swahili. لغة البانتو Bantu (مجموعة من أكثر من ٤٠٠ لغة مرتبطة ببعضها البعض، وتستخدم فى شرق إفريقيا ووسط شرق إفريقيا وجنوبها) التى يستخدمها سكان الساحل إفريقيا الشرقية وجزرها، ومعظمهم من المسلمين) وهى اللغة الرسمية فى تنزانيا وتستخدم على نطاق واسع كلغة مشتركة شرق إفريقيا ووسط شرق إفريقيا.

(٥) تاجالوج Tagalog. اللغة الأصلية فى الفلبين.

(٦) الكاستيلية Castilian: اللهجة الإسبانية فى كاستيل Castile، وتشير الكلمة أيضًا إلى الشكل الرسمى والأدبى للإسبانية الفصحى.

(٧) جون بونيان Bunyan (١٦٢٨ – ١٦٨٨) كاتب ومبشر إنجليزى. اليوروبا Yoruba. لغة سكان جنوب شرق نيجيريا؛ الإفيك Efik. لغة سكان جنوب نيجيريا؛ الهوسا Hausa: لغة سكان معظمهم من المسلمين فى شمال نيجيريا وجنوب النيجر.

(٨) سنسكريتية Sanskrit: اللغة الهندية القديمة، لغة كتب الفلسفة الهندوسية ونصوص الفيدا، والأدب الهندى الكلاسيكى.

(٩) قوانين مانو Manu: من أهم نصوص التراث الهندوسى وأقدمه.

(١٠) ريدر هجارد Haggard (١٨٥٦ - ١٩٢٥):كاتب بريطانى اشتهر بروايات المغامرات الرومانسية. جول فرن Verne (١٩٢٨ - ١٩٠٥): كاتب فرنسي، يعتبر مؤسس قصة الخيال العلمى الجديدة. بيير لوتى Loti (١٨٥٠ - ١٩٢٣): كاتب فرنسي.

(١١) عبد المغيث (١٨٨٣-١٩٥٩).

(١٢) إبادان Ibadan: مدينة جنوب غرب نيجيريا.

(١٣) شينوا أكيبى Chinua Achebe (١٩٣٠ -): كاتب نيجيرى.

(١٤) جورج لويس بورخيس Borges (١٨٩٩ - ١٩٨٦)؛ جوليو كورتازار Cort?zar (١٩١٤ - ١٩٨٤)؛ جابريل جارسيا ماركيز M?rquez (١٩٢٧ -): حصل على نوبل ١٩٨٢ .

(١٥) جون بارث Barth (١٩٣٠ -): روائى أمريكى وكاتب قصة قصيرة.

(١٦) سلفينا أوكامبو Ocampo (١٩٠٣ - ١٩٩٣): شاعرة وكاتبة قصة قصيرة.

(١٧) أدولفو بيوى كاسارز Cassars (١٩١٤ - ١٩٩٩): كاتب قصة.

(١٨) كلاريس ليسبيكتور Clarice Lispector (١٩٢٠ - ١٩٧٧).

(١٩) توماس ماكولى Macaulay (١٨٠٠ - ١٨٥٩): مؤرخ بريطانى وكاتب وسياسى.

(٢٠) مور More، توماس (١٤٧٨-١٥٣٥): سياسى وأكاديمى وكاتب إنجليزى. أسكام Ascham، روجر (١٥١٥-١٥٦٨): أكاديمى إنجليزى، كان أمين سر ثلاثة من ملوك إنجلترا (إدوارد السادس، ومارى الأولى وإليزابيث الأولى)، ناصر استخدام اللهجات الإقليمية فى الأدب.

(٢١) رطانة: فى الأصل بجين pidgin، وهو شكل مبسط من أشكال الكلام للتواصل بين مجموعات يتحدثون لغات مختلفة، ويتكون هذا الشكل من مزيج من لغتين أو أكثر.

(٢٢) أموس توتولا Tutuola (١٩٢٠ - ١٩٩٧): كاتب نيجيرى. اليوروبا Yoruba: شعب يعيش فى غرب إفريقيا وخاصة فى جنوب غرب نيجيريا. إديث هاملتون Hamilton (١٨٦٧ - ١٩٦٣): أكاديمى أمريكى من أصل ألمانى، متخصص فى الدراسات الكلاسيكية.

(٢٣) ركدْتُ هناك مستيقظًا I lied down there awoke: ثمة خطأ، انظر ما يلى. يقصد laid I، حيث laid هنا ماضى lay (يرقد أو يهجع)، لكنه استخدم lied، والمعنى المقصود "رقدْتُ هناك مستيقظًا"، واستخدمْتُ فى الترجمة كلمة "ركدْتُ" لأنها الأقرب إلى "رقدْتُ" لتوضيح طبيعة الخطأ الذى وقع فيه توتولا.

(٢٤) دلن توماس Thomas (١٩١٤ - ١٩٥٣): شاعر وكاتب من ويلز، يكتب بالإنجليزية.

(٢٥) جبريل أوكارا Okara (١٩٢١ -): روائى وشاعر نيجيرى.

(٢٦) اللغة الإيجوية Ijo: لغة الإيجو، شعب يسكن دلتا نهر النيجر فى نيجيريا ويبلغ عدد سكانه نحو ١٠ مليون.

(٢٧) جيرارد منلى هوبكنز Hopkins (١٨٤٤ - ١٨٨٩) شاعر بريطانى.

(٢٨) أسرة كينج Qing: أسرة حكمت الصين من ١٦٤٤ إلى ١٩١٢ .

(٢٩) دانيل ديفو Defoe (١٦٦٠ - ١٧٣١): كاتب بريطانى. فيكتور هوجو Hugo (١٨٠٢ - ١٨٨٥)· شاعر وروائى فرنسى. سير ولتر سكوت Scott (١٧٧١ - ١٨٣٢): كاتب بريطانى. روبرت ستيفنسون Ste-venson (١٨٥٠ - ١٨٩٤): كاتب بريطانى. سير أرثر كونان دويل Doyle (١٨٥٩ - ١٩٣٠). كاتب بريطانى.

(٣٠) دوماس الصغير Dumas fils، ألكسندر (١٨٢٤-١٨٩٥): كاتب فرنسى.

(٣١) البوكسر Boxer· جماعة سرية فى الصين فشلت فى محاولة طرد الأجانب من الصين سنة ١٩٠٠ .

(٣٢) الداروينية الاجتماعية Social Darwinism تطبيق نظرية داروين على دراسة المجتمع الإنسانى، وخاصة نظرية فى علم الاجتماع ترى أن بعض الأفراد أو الجماعات يتميزون عن الآخرين نتيجة التفوق البيولوجى أو الجينى. توماس هنرى هكسلى T. H. Huxley (١٨٢٥ - ١٨٩٥): عالم أحياء بريطانى أيد نظرية التطور التى وضعها داروين. هيربرت سبنسر Spencer (١٨٢٠ - ١٩٠٣): فيلسوف بريطانى حاول تطبيق نظرية التطور على الفلسفة.

(٣٣) جون ستوارت مِلْ Mill (١٧٧٣ - ١٨٣٦). فيلسوف اسكتلندى. آدم سميث Smith (١٧٢٣ - ١٧٩٠): فيلسوف اسكتلندى.

(٣٤) مونتسيكو Montesquieu (١٦٨٩ - ١٧٥٥). فيلسوف فرنسى.

(٣٥) ألكسندر تاتلر Tytler (١٧٤٧ - ١٨١٣): محام وكاتب بريطانى ولد فى اسكتلندا.

(٣٦) الهنوفيرية Hanoverian: نسبة إلى أسرة هنوفير الملكية، حكمت بريطانيا من ١٧١٤ إلى ١٩٠١ .

(٣٧) بط المندرين Mandarin Ducks. نوع من البط الآسيوى يرمز للحب والإخلاص، وتشير كلمة المندرين أيضًا إلى الموظفين العموميين فى الإمبراطورية الصينية، كما تشير إلى اللغة الفصحى الرسمية فى الصين.

(٣٨) أرثر سميث Smith (١٨٤٥ - ١٩٣٢): مبشر أمريكى عمل فى الصين وكتب عدة كتب عن الثقافة الصينية.

(٣٩) ليونيد أندريف Andreyev (١٨٧١ - ١٩١٩): مسرحى وكاتب قصة قصيرة. فسفولود جرشين Vsev-olod Garshin (١٨٥٥ - ١٨٨٨): كاتب قصة قصيرة. هنريك سينكيفتش Sienkiewicz (١٨٤٦ - ١٩١٦): حصل على نوبل عام ١٩٠٥ .

(٤٠) جوته Goethe (١٧٤٩ - ١٨٣٢): شاعر ألمانى ومسرحى وروائى وعالم. شليرماخر Schleiermach-er (١٧٦٨ - ١٨٣٤): فيلسوف ألمانى.

(٤١) البايهوا baihu: أى النمر الأبيض، وهو واحد من أربعة رموز للأبراج الصينى، ويمثل الغرب والخريف.

(٤٢) التوية Twi: لهجنة غانية يتحدث بها الأكان Akan، وهى مجموعة عرقية لغوية تعيش فى غرب إفريقيا.

المراجع

Abrams, M.H. (1953) *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*, New York and Oxford: Oxford University Press.

Adams, R. (1946) "Efik Translation Bureau," *Africa* 16: 120.

Afolayan, A. (1971) "Language and Sources of Amos Tutuola," in C. Heywood (ed.) *Perspectives on African Literature*, London, Ibadan, and Nairobi: Heinemann.

Altbach, P.G. (1987) *The Knowledge Context: Comparative Perspectives on the Distribution of Knowledge*, Albany: State University of New York Press.

—— (1994) "Publishing in the Third World: Issues and Trends for the Twenty-First Century," in P.G. Altbach and E.S. Hoshino (eds) *International Book Publishing: An Encyclopedia*, New York: Garland.

Althusser, L. (1971) "Ideology and Ideological State Apparatuses," in *Lenin and Philosophy and Other Essays*, trans. B. Brewster, New York: Monthly Review Press.

Ambrose, A. (1954) Review of L. Wittgenstein, *Philosophical Investigations*, *Philosophy and Phenomenological Research* 15: 111–115.

Anderson, D. (ed.) (1983) *Pounds's Cavalcanti: An Edition of the Translations, Notes, and Essays*, Princeton: Princeton University Press.

Appadurai, A. (1996) *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis: University of Minnesota Press.

Arber, E. (1875–94) *A Transcript of the Register of the Company of Stationers of London: 1554–1640*, vol. 3, London and Birmingham: Privately printed.

Arnold, M. (1960) *On the Classical Tradition*, ed. R.H. Super, Ann Arbor: University of Michigan Press.

Arrojo, R. (1997) "The Ambivalent Translation of an Apple into an Orange: Love and Power in Hélène Cixous's and Clarice Lispector's Textual Affair," unpublished manuscript.

Ashcroft, B., G. Griffiths, and H. Tiffin (1989) *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Postcolonial Literatures*, London and New York: Routledge.

Babalolá, A. (1971) "A Survey of Modern Literature in the Yoruba, Efik and Hausa Languages," in B. King (ed.) *Introduction to Nigerian Literature*, Lagos: University of Lagos and Evans Brothers Ltd.

Bacon, H. (1963) Review of J. Jones, *On Aristotle and Greek Tragedy*, *Classical World* 57: 56.

Baker, G.P., and P.M.S. Hacker (1980) *An Analytical Commentary on the Philosophical Investigations: Wittgenstein, Understanding and Meaning*, Chicago: University of Chicago Press.

Baker, M. (1992) *In Other Words: A Coursebook on Translation*, London and New York: Routledge.

—— (1996) "Linguistics and Cultural Studies: Complementary or Competing Paradigms

in Translation Studies?" in A. Lauer, H. Gerzymisch-Arbogast, J. Haller, and E. Steiner (eds) *Übersetzungswissenschaft im Umbruch. Festschrift für Wolfram Wilss*, Tübingen: Gunter Narr.
Bandia, P. (1996) "Code-Switching and Code-Mixing in African Creative Writing: Some Insights for Translation Studies," *TTR Traduction, Terminologie, Rédaction: Études sur le texte et ses transformations* 9(1): 139–154.
Barbosa, H.G. (1993) "Brazilian Literature in English Translation," in C. Picken (ed.) *Translation: The Vital Link*, London: Institute of Translation and Interpreting.
—— (1994) *The Virtual Image: Brazilian Literature in English Translation*, unpublished dissertation, University of Warwick.
Barrett, W. (1947) *What is Existentialism?*, New York: Partisan Review.
—— (1953) "Everyman's Family," *New York Times Book Review*, 25 October, pp. 3, 49.
Barthes, R. (1986) "The Reality Effect," in *The Rustle of Language*, trans. R. Howard, Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
Bassnett, S. (1993) *Comparative Literature: A Critical Introduction*, Oxford: Blackwell.
—— and A. Lefevere (1992) "General Editors' Preface," in A. Lefevere (ed. and trans.) *Translation/History/Culture: A Sourcebook*, London and New York: Routledge.
Baudrillard, J. (1983) *In the Shadow of the Silent Majorities*, trans. P. Foss, P. Patton, and J. Johnston, New York: Semiotext(e).
Beaugrande, R. de, and W.U. Dressler (1981) *Introduction to Text Linguistics*, London and New York: Longman.
Benjamin, A. (1989) *Translation and the Nature of Philosophy: A New Theory of Words*, London and New York: Routledge.
Bennett, W. (1984) "To Reclaim a Legacy: Text of Report on Humanities in Education," *Chronicle of Higher Education*, 28 November, pp. 16–21.
Bently, L. (1993) "Copyright and Translations in the English-speaking World," *Translatio* 12: 491–559.
Berman, A. (1985) "La Traduction et la lettre, or l'auberge du lointain," in *Les Tours de Babel: Essais sur la traduction*, Mauvezin: Trans-Europ-Repress.
—— (1992) *The Experience of the Foreign: Culture and Translation in Romantic Germany*, trans. S. Heyvaert, Albany: State University of New York Press.
—— (1995) *Pour une critique des traductions: John Donne*, Paris: Gallimard.
Bernheimer, C. (ed.) (1995) *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*, Baltimore: Johns Hopkins University Press.
Bhabha, H. (1994) *The Location of Culture*, London and New York: Routledge.
Birnbaum, A.(ed.) (1991) *Monkey Brain Sushi: New Tastes in Japanese Fiction*, Tokyo and New York: Kodansha International.
Bishop, R. (1988) *African Literature, African Critics: The Forming of Critical Standards, 1947–1966*, Westport, Conn.: Greenwood.
Book-of-the-Month Club News (1950) "Giovanni Guareschi," August, pp. 6, 8.
Bourdieu, P. (1984) *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*, trans. R. Nice, Cambridge: Harvard University Press.
Braithwaite, W. (1982) "Derivative Works in Canadian Copyright Law," *Osgoode Hall Law Journal* 20: 192–231.
Brisset, A. (1990) *Sociocritique de la traduction: Théâtre et altérité au Québec (1968–1988)*, Longueuil, Canada: Le Préambule.
Buck, T. (1995) "Neither the letter nor the spirit: Why most English translations of Thomas Mann are so inadequate," *Times Literary Supplement*, 13 October, p. 17.

Burnet, J. (ed.) (1903) *Platonis Opera*, Oxford: Clarendon Press.
Burnett, A.P. (1963) Review of J. Jones, *On Aristotle and Greek Tragedy*, *Classical Philology*, 58: 176–178.
Buxton, R.G.A. (1984) *Sophocles*, New Surveys in the Classics No. 16, Oxford: Clarendon Press.
Bywater, I. (ed. and trans.) (1909) *Aristotle on the Art of Poetry*, Oxford: Clarendon Press.
Calder, W.M. (1985) "Ecce Homo: The Autobiographical in Wilamowitz's Scholarly Writings," in W.M. Calder, H. Flashar, and T. Lindken (eds) *Wilamowitz Nach 50 Jahren*, Darmstadt, Germany: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
Caminade, M., and A. Pym (1995) *Les formations en traduction et interprétation: Essai de recensement mondial*, Paris: Société Française des Traducteurs.
Caputo, J.D. (1979) Review of M. Heidegger, *Early Greek Thinking*, *Review of Metaphysics* 32: 759–760.
Castro-Klarén, S., and H. Campos (1983) "Traducciones, Tirajes, Ventas y Estrellas: El 'Boom'," *Ideologies and Literature* 4: 319–338.
Caute, D. (1978) *The Great Fear: The Anti-Communist Purge under Truman and Eisenhower*, New York: Simon and Schuster.
Cawelti, J. (1976) *Adventure, Mystery, and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture*, Chicago: University of Chicago Press.
Chakava, H. (1988) "A Decade of Publishing in Kenya: 1977–1987. One Man's Involvement," *African Book Publishing Record* 14: 235–241.
Chamosa, J.L., and J.C. Santoyo (1993) "Dall'italiano all'inglese: scelte motivate e immotivate di 100 soppressioni in *The Name of the Rose*," in L. Avirovic and J. Dodds (eds) *Umberto Eco, Claudio Magris, autori e traduttori a confronto*, Udine: Campanotto.
Chapman, G. (1957) *Chapman's Homer*, ed. A. Nicoll, Princeton: Princeton University Press.
Chen Fukang (1992) *Zhongguo yixue lilun shigao* (A History of Chinese Translation Theory), Shanghai: Shanghai Foreign Languages Educational Press.
Cheyfitz, E. (1991) *The Poetics of Imperialism: Translation and Colonization from The Tempest to Tarzan*, New York and London: Oxford University Press.
Chisum, D.S., and M.A. Jacobs (1992) *Understanding Intellectual Property Law*, New York and Oakland: Matthew Bender.
Clark, H.M. (1950) "Talk with Giovanni Guareschi," *New York Times Book Review*, 17 December, p. 13.
Clive, H.P. (1978) *Pierre Louÿs (1870–1925): A Biography*, Oxford: Clarendon Press.
Collins, M.L. (1975) Review of M. Heidegger, *Early Greek Thinking*, *Library Journal* 100: 2056.
Confucius (1993) *The Analects*, trans. R. Dawson, Oxford and New York: Oxford University Press.
Cooperman, S. (1952) "Catholic vs. Communist," *New Republic*, 15 September, pp. 22–23.
Cosentino, D.J. (1978) "An Experiment in Inducing the Novel among the Hausa," *Research in African Literatures* 9: 19–30.
Cronin, M. (1996) *Translating Ireland: Translation, Languages, Cultures*, Cork: Cork University Press.
Currey, J. (1979) "Interview," *African Book Publishing Record* 5: 237–239.
—— (1985) "African Writers Series – 21 Years On," *African Book Publishing Record* 11: 11

Dallal, J. (1998) "The perils of occidentalism: How Arab novelists are driven to write for Western readers," *Times Literary Supplement*, 24 April, pp. 8–9.
Davenport, G. (1968) "Another Odyssey," *Arion* 7(1) (Spring): 135–153.
David, D. (1995) *Rule Britannia: Women, Empire, and Victorian Writing*, Ithaca, N.Y.: Cornell University Press.
DeJean, J. (1989) *Fictions of Sappho 1546–1937*, Chicago: University of Chicago Press.
Delacampagne, C. (1983) *L'Invention de Racisme: Antiquité et Moyen Age*, Paris: Fayard.
Deleuze, G., and F. Guattari (1987) *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, trans. B. Massumi, Minneapolis: University of Minnesota Press.
—— (1994) *What is Philosophy?*, trans. G. Burchell and H. Tomlinson, London and New York: Verso.
Derrida, J. (1979) "Living On/Border Lines," trans. J. Hulbert, in *Deconstruction and Criticism*, New York: Continuum.
—— (1985) "Des Tours de Babel," in J. Graham (ed.) *Difference in Translation*, Ithaca, N.Y.: Cornell University Press.
Dudovitz, R. (1990) *The Myth of Superwoman: Women's Bestsellers in France and the United States*, London and New York: Routledge.
East, R.M. (1936) "A First Essay in Imaginative African Literature," *Africa* 9: 350–357.
—— (1937) "Modern Tendencies in the Languages of Northern Nigeria: The Problem of European Words," *Africa* 10: 97–105.
Eber, I. (1980) *Voices from Afar: Modern Chinese Writers on Oppressed Peoples and Their Literature*, Ann Arbor: University of Michigan Center for Chinese Studies.
Eco, U. (1980) *Il nome della rosa*, Milan: Bompiani.
—— (1983) *The Name of the Rose*, trans. W. Weaver, San Diego: Harcourt Brace Jovanovich.
Economist (1996) "Back to the Classics," 18 May, pp. 85–87.
Edelman, L. (1993) "Tearooms and Sympathy, or, The Epistemology of the Water Closet," in H. Abelove, M.A. Barale, and D.M. Halperin (eds) *The Lesbian and Gay Studies Reader*, New York and London: Routledge.
Else, G. (ed. and trans.) (1957) *Aristotle's Poetics: The Argument*, Cambridge: Harvard University Press.
Fagles, R. (trans.) (1990) Homer, *The Iliad*, New York: Viking.
Fernández Retamar, R. (1989) *Caliban and Other Essays*, trans. Edward Baker, Minneapolis: University of Minnesota Press.
Feyerabend, P. (1955) Review of L. Wittgenstein, *Philosophical Investigations*, *Philosophical Review* 64: 449–483.
Findlay, J.N. (1955) Review of L. Wittgenstein, *Philosophical Investigations*, *Philosophy* 30: 173–179.
Fowler, E. (1992) "Rendering Words, Traversing Cultures: On the Art and Politics of Translating Modern Japanese Fiction," *Journal of Japanese Studies* 18: 1–44.
Fowler, H.W. (1965) *Modern English Usage*, 2nd edition, ed. E. Gowers, Oxford: Oxford University Press.
Fried, R.M. (1974) "Electoral Politics and McCarthyism: The 1950 Campaign," in R. Griffith and A. Theoharis (eds) *The Specter: Original Essays on the Cold War and the Origins of McCarthyism*, New York: New Viewpoints.
Gable, Sr. M. (1952) "That Same Little World," *Commonweal*, 22 August, p. 492.
Gallagher, F.X. (1952) "Militant Don Camillo Returns," *Baltimore Sun*, 3 September, p. 30.

Gardiner, H.C. (1952) "Skirmishes of Red and Black," *America*, 23 August, p. 503.
Gedin, P. (1984) "Publishing in Africa – Autonomous and Transnational: A View from the Outside," *Development Dialogue* 1–2: 98–112.
Gellie, G.H. (1963) Review of J. Jones, *On Aristotle and Greek Tragedy, Journal of the Australasian Language and Literature Association* 20: 353–354.
Gentzler, E. (1993) *Contemporary Translation Theories*, London and New York: Routledge.
Giaccardi, C. (1995) *I luoghi del quotidiano: pubblicità e costruzione della realtà sociale*, Milan: FrancoAngeli.
Ginsborg, P. (1990) *A History of Contemporary Italy: Society and Politics, 1943–1988*, Harmondsworth, England: Penguin.
Ginsburg, J.C. (1990) "Creation and Commercial Value: Copyright Protection of Works of Information," *Columbia Law Review* 90: 1865–1938.
Giroux, H. (1992) *Border Crossings: Cultural Workers and the Politics of Education*, New York and London: Routledge.
Gleason, P. (1994) "International Copyright," in P.G. Altbach and E.S. Hoshino (eds) *International Book Publishing: An Encyclopedia*, New York: Garland.
Glenny, M. (1983) "Professional Prospects," *Times Literary Supplement*, 14 October, p. 1118.
Goldhill, S. (1986) *Reading Greek Tragedy*, Cambridge: Cambridge University Press.
Goldstein, P. (1983) "Derivative Rights and Derivative Works in Copyright," *Journal of the Copyright Society of the U.S.A.* 30: 209–252.
Goulden, J. (1976) *The Best Years, 1945–1950*, New York: Atheneum.
Grannis, C.B. (1991) "Balancing the Books, 1990," *Publishers Weekly*, 5 July, pp. 21–23.
—— (1993) "Book Title Output and Average Prices: 1992 Preliminary Figures" and "U.S. Book Exports and Imports, 1990–1991," in C. Barr (ed.) *The Bowker Annual Library and Book Trade Almanac*, New Providence, N.J.: Bowker.
Greene, R. (1995) "Their Generation," in C. Bernheimer (ed.) *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*, Baltimore: Johns Hopkins University Press.
Greene, T. (1982) *The Light in Troy: Imitation and Discovery in Renaissance Poetry*, New Haven: Yale University Press.
Greenhouse, L. (1994) "Ruling on Rap Song, High Court Frees Parody from Copyright Law," *New York Times*, 8 March, pp. A1, A18.
Grice, P. (1989) *Studies in the Way of Words*, Cambridge: Harvard University Press.
Guareschi, G. (1948) *Mondo Piccolo: Don Camillo*, Milan: Rizzoli.
—— (1950) *The Little World of Don Camillo*, trans. U.V. Troubridge, New York: Pellegrini and Cudahy.
—— (1951) *The Little World of Don Camillo*, trans. U.V. Troubridge, London: Victor Gollancz.
—— (1952) *Don Camillo and His Flock*, trans. F. Frenaye, New York: Pellegrini and Cudahy.
—— (1953a) *The House That Nino Built*, trans. F. Frenaye, New York: Farrar, Straus and Young.
—— (1953b) *Mondo Piccolo: Don Camillo e il suo gregge*, Milan: Rizzoli.
—— (1954) *Don Camillo's Dilemma*, trans. F. Frenaye, New York: Farrar, Straus and Young.
—— (1957) *Don Camillo Takes the Devil by the Tail*, trans. F. Frenaye, New York: Farrar, Straus and Cudahy.

—— (1962) *The Little World of Don Camillo*, trans. U.V. Troubridge, Harmondsworth, England: Penguin.
—— (1964) *Comrade Don Camillo*, trans. F. Frenaye, New York: Farrar, Straus.
—— (1966) *My Home, Sweet Home*, trans. J. Green, New York: Farrar, Straus and Giroux.
—— (1967) *A Husband in Boarding School*, New York: Farrar, Straus and Giroux.
—— (1981) *Gente così: Mondo Piccolo*, Milan: Rizzoli.
Guillory, J. (1993) *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*, Chicago: University of Chicago Press.
Gunn, E. (1991) *Rewriting Chinese: Style and Innovation in Twentieth-Century Chinese Prose*, Stanford, Calif.: Stanford University Press.
Gutt, E. (1991) *Translation and Relevance: Cognition and Context*, Oxford: Blackwell.
Habermas, J. (1989) *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society*, trans. T. Burger with F. Lawrence, Cambridge: MIT Press.
Hacker, P.M.S. (1986) *Insight and Illusion: Themes in the Philosophy of Wittgenstein*, Oxford and New York: Oxford University Press.
Hallett, G. (1971) "The Bottle and the Fly," *Thought* 46: 83–104.
—— (1977) *A Companion to Wittgenstein's Philosophical Investigations*, Ithaca, N.Y.: Cornell University Press.
Hallewell, L. (1994) "Brazil," in P.G. Altbach and E.S. Hoshino (eds) *International Book Publishing: An Encyclopedia*, New York: Garland.
Hamilton, R. (1954) Review of L. Wittgenstein, *Philosophical Investigations*, *Month* 11: 116–117.
Hampshire, S. (1953) Review of L. Wittgenstein, *Philosophical Investigations*, *Spectator* 22 May: 682–683.
Hanan, P. (1974) "The Technique of Lu Hsün's Fiction," *Harvard Journal of Asiatic Studies* 34: 53–96.
Hanfling, O. (1989) *Wittgenstein's Later Philosophy*, Albany: State University of New York Press.
—— (1991) "'I heard a plaintive melody' (*Philosophical Investigations*, p. 209)," in A.P. Griffiths (ed.) *Wittgenstein Centenary Essays*, Cambridge: Cambridge University Press.
Hanson, E. (1993) "Hold the Tofu," *New York Times Book Review*, 17 January, p. 18.
Harker, J. (1994) "'You Can't Sell Culture': *Kitchen* and Middlebrow Translation Strategies," unpublished manuscript.
Harrison, B. G. (1994) "Once in Love with Giorgio," *New York Times Book Review*, 21 August, p. 8.
Harvey, K. (1995) "A Descriptive Framework for Compensation," *Translator* 1: 65–86.
Hatim, B., and I. Mason (1990) *Discourse and the Translator*, London: Longman.
—— (1997) *The Translator as Communicator*, London and New York: Routledge.
Heidegger, M. (1962) *Being and Time*, ed. and trans. J. Macquarrie and E. Robinson, New York: Harper and Row.
—— (1972) *Holzwege*, 5th edition, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
—— (1975) *Early Greek Thinking*, ed. and trans. D.F. Krell and F.A. Capuzzi, New York: Harper and Row.
Heinbockel, M. (1995) Letter to Mercury House, 9 February.

Heiney, D. (1964) *America in Modern Italian Literature*, New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press.

Hill, A. (1988) *In Pursuit of Publishing*, London: John Murray.

Hintikka, J., and M.B. Hintikka (1986) *Investigating Wittgenstein*, Oxford and New York: Blackwell.

Høeg, P. (1993) *Miss Smilla's Feeling for Snow*, trans. F. David, London: Harvill.

Hook, S. (1962) Review of M. Heidegger, *Being and Time*, *New York Times Book Review*, 11 November, pp. 6, 42.

Howard, M. (1997) "Stranger Than Ficción," *Lingua Franca*, June/July, pp. 41–49.

Hu Ying (1995) "The Translator Transfigured: Lin Shu and the Cultural Logic of Writing in the Late Qing," *Positions* 3: 69–96.

Hughes, S. (1950) Review of G. Guareschi, *The Little World of Don Camillo*, *Commonweal*, 8 September, p. 540.

Iannucci, A. (1982) "Teaching Dante's *Divine Comedy* in Translation," in C. Slade (ed.) *Approaches to Teaching Dante's Divine Comedy*, New York: Modern Language Association of America.

Ink, G. (1997) "Book Title Output and Average Prices: 1995 Final and 1996 Preliminary Figures," in D. Bogart (ed.) *The Bowker Annual Library and Book Trade Almanac*, New Providence, N.J.: Bowker.

Jameson, F. (1981) *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*, Ithaca, N.Y.: Cornell University Press.

Jaszi, P. (1994) "On the Author Effect: Contemporary Copyright and Collective Creativity," in M. Woodmansee and P. Jaszi (eds) *The Construction of Authorship: Textual Appropriation in Law and Literature*, Durham, N.C.: Duke University Press.

Jones, J. (1962) *On Aristotle and Greek Tragedy*, London: Chatto and Windus.

Jones, Sir W. (1970) *The Letters of Sir William Jones*, ed. G. Cannon, Oxford: Oxford University Press.

Jowett, B. (ed. and trans.) (1892) *The Dialogues of Plato*, 3rd edition, Oxford: Clarendon Press.

Kakutani, M. (1993) "Very Japanese, Very American and Very Popular," *New York Times*, 12 January, p. C15.

Kamesar, A. (1993) *Jerome, Greek Scholarship, and the Hebrew Bible: A Study of the Quaestiones Hebraicae in Genesim*, Oxford: Clarendon Press.

Kaplan, B. (1967) *An Unhurried View of Copyright*, New York and London: Columbia University Press.

Katan, D. (1993) "The English Translation of *Il nome della Rosa* and the Cultural Filter," in L. Avirovic and J. Dodds (eds) *Umberto Eco, Claudio Magris, autori e traduttori a confronto*, Udine: Campanotto.

Keeley, E. (1990) "The Commerce of Translation," *PEN American Center Newsletter* 73: 10–12.

Keene, D. (ed.) (1956) *Modern Japanese Literature: An Anthology*, New York: Grove Press.

—— (1984) *Dawn to the West: Japanese Literature of the Modern Era*, New York: Holt, Rinehart and Winston.

Kelly, J.N.D. (1975) *Jerome: His Life, Writings, and Controversies*, New York: Harper and Row.

Kermode, F. (1983) "Institutional Control of Interpretation," in *The Art of Telling: Essays on Fiction*, Cambridge: Harvard University Press.

Kirkus Reviews (1994) Review of I.U. Tarchetti, *Passion*, 1 June.
Kizer, C. (1988) "Donald Keene and Japanese Fiction, Part II," *Delos*, 1(3): 73–94.
Kripke, S. (1982) *Wittgenstein on Rules and Private Language: An Elementary Exposition*, Cambridge: Harvard University Press.
Kundera, M. (1969) *The Joke*, trans. D. Hamblyn and O. Stallybrass, London: Macdonald.
—— (1982) *The Joke*, trans. M.H. Heim, New York: Harper and Row.
—— (1988) *The Art of the Novel*, trans. L. Asher, New York: Grove.
—— (1992) *The Joke*, New York: HarperCollins.
—— (1995) *Testaments Betrayed: An Essay in Nine Parts*, trans. L. Asher, New York: HarperCollins.
Laclau, E., and C. Mouffe (1985) *Hegemony and Socialist Strategy: Toward a Radical Democratic Politics*, trans. W. Moore and P. Cammack, London: Verso.
Lahr, J. (1994) "Love in Gloom," *New Yorker*, 23 May, p. 92.
Lattimore, R. (trans.) (1951) *The Iliad of Homer*, Chicago: University of Chicago Press.
Lecercle, J.-J. (1988) "The Misprison of Pragmatics: Conceptions of Language in Contemporary French Philosophy," in A.P. Griffiths (ed.) *Contemporary French Philosophy*, Cambridge: Cambridge University Press.
—— (1990) *The Violence of Language*, London and New York: Routledge.
Lee, C. (1958) *The Hidden Public: The Story of the Book-of-the-Month Club*, Garden City, N.Y.: Doubleday.
Lee, L.O. (1973) *The Romantic Generation of Modern Chinese Writers*, Cambridge: Harvard University Press.
—— (1987) *Voices from the Iron House: A Study of Lu Xun*, Bloomington: Indiana University Press.
Lefevere, A. (ed. and trans.) (1977) *Translating Literature: The German Tradition from Luther to Rosenzweig*, Assen, Netherlands: Van Gorcum.
—— (1992a) *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*, London and New York: Routledge.
—— (ed. and trans.) (1992b) *Translation/History/Culture: A Sourcebook*, London and New York: Routledge.
Leithauser, B. (1989) "An Ear for the Unspoken," *New Yorker*, 6 March, pp. 105–111.
Liddell, H.G., and R. Scott (1882) *A Greek-English Lexicon*, 8th edition, New York: American Book Company.
Lindfors, B. (ed.) (1975) *Critical Perspectives on Amos Tutuola*, Washington, D.C.: Three Continents Press.
Link, E.P., Jr. (1981) *Mandarin Ducks and Butterflies: Popular Fiction in Early Twentieth-Century Chinese Cities*, Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
Liu, L.H. (1995) *Translingual Practice: Literature, National Culture, and Translated Modernity – China, 1900–1937*, Stanford, Calif.: Stanford University Press.
Locke, J. (1960) *Two Treatises of Government*, ed. P. Laslett, Cambridge: Cambridge University Press.
Lofquist. W. (1996) "International Book Title Output: 1990–1993," in D. Bogart (ed.) *The Bowker Annual Library and Book Trade Almanac*, New Providence, N.J.: Bowker.
Louÿs, P. (1990) *Les Chansons de Bilitis*, ed. J.-P. Goujon, Paris: Gallimard.
—— (1992) *Journal de Meryem*, ed. J.-P. Goujon, Paris: Librairie A.-G. Nizet.

Lu Xun (1956) *Selected Works*, vol. 3, ed. and trans. Yang X. and G. Yang, Beijing: Foreign Languages Press.
Lucas, D.W. (1963) Review of J. Jones, *On Aristotle and Greek Tragedy*, *Classical Review* 13: 270–272.
Luke, D. (ed. and trans.) (1970) "Introduction," in T. Mann, *Tonio Kröger and Other Stories*, New York: Bantam.
—— (1995) "Translating Thomas Mann," *Times Literary Supplement*, 8 December, p. 15.
Lyell, W.A., Jr. (1975) *Lu Hsün's Vision of Reality*, Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
Macaulay, T.B. (1952) *Selected Prose and Poetry*, ed. G.M. Young, Cambridge: Harvard University Press.
McDowell, E. (1983) "Publishing: Notes from Frankfurt," *New York Times*, 21 October, p. C32.
McHale, B. (1992) *Constructing Postmodernism*, London and New York: Routledge.
McMurtrey, L. (1983) "Rose's Success a Mystery," *Hattiesburg American*, 2 October, p. 2D.
Malcolm, N. (1984) *Ludwig Wittgenstein: A Memoir*, 2nd edition, Oxford and New York: Oxford University Press.
Mann, T. (1936) *Stories of Three Decades*, trans. H.T. Lowe-Porter, New York: Knopf.
—— (1960) *Erzählungen*, in *Gesammelte Werke*, vol. 8, Oldenburg: S. Fischer.
—— (1993) *Buddenbrooks*, trans. J.E. Woods, New York: Knopf.
Mason, I. (1994) "Discourse, Ideology and Translation," in R. de Beaugrande, A. Shunnaq, and M. Helmy Heliel (eds) *Language, Discourse and Translation in the West and Middle East*, Amsterdam and Philadelphia: Benjamins.
Mattelart, A. (1979) *Multinational Corporations and the Control of Culture: The Ideological Apparatuses of Imperialism*, trans. M. Chanan, Brighton, England: Harvester.
Mauclair, C. (1895) Review of *Les Chansons de Bilitis*, *Mercure de France*, April, pp. 104–105.
May, E.T. (1988) *Homeward Bound: American Families in the Cold War Era*, New York: Basic Books.
May, R. (1994) *The Translator in the Text: On Reading Russian Literature in English*, Evanston, Ill.: Northwestern University Press.
Mehrez, S. (1992) "Translation and the Postcolonial Experience: The Francophone North African Text," in L. Venuti (ed.) *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*, London and New York: Routledge.
Meiggs, R. (1972) *The Athenian Empire*, Oxford: Oxford University Press.
Miller, A. (1947) *All My Sons*, New York: Reynal and Hitchcock.
Miller, R.A. (1986) *Nihongo: In Defence of Japanese*, London: Athlone Press.
Mitsios, H. (ed.) (1991) *New Japanese Voices: The Best Contemporary Fiction from Japan*, New York: Atlantic Monthly Press.
Miyoshi, M. (1991) *Off Center: Power and Culture Relations between Japan and the United States*, Cambridge: Harvard University Press.
—— (1993) "A Borderless World? From Colonialism to Transnationalism and the Decline of the Nation-State," *Critical Inquiry* 19: 726–751.
Monro, D.B., and T.W. Allen (eds) (1920) *Homeri Opera*, 3rd edition, Oxford: Clarendon Press.
Moore, G. (1962) *Seven African Writers*, London: Oxford University Press.

Moore, J. (1974) "The Dating of Plato's *Ion*," *Greek, Roman and Byzantine Studies* 15: 421–439.
Morris, R. (1995) "The Moral Dilemmas of Court Interpreting," *Translator* 1: 25–46.
Mukherjee, S. (1976) "Role of Translation in Publishing of the Developing World," in *World Publishing in the Eighties*, New Delhi: National Book Trust.
Mundle, C.W.K. (1970) *A Critique of Linguistic Philosophy*, Oxford: Clarendon Press.
Myrsiades, K. (ed.) (1987) *Approaches to Teaching Homer's Iliad and Odyssey*, New York: Modern Language Association of America.
Nakhnikian, G. (1954) Review of L. Wittgenstein, *Philosophical Investigations*, *Philosophy of Science* 21: 353–354.
Neubert, A., and G. Shreve (1992) *Translation as Text*, Kent, Ohio: Kent State University Press.
New Yorker (1952) Review of G. Guareschi, *Don Camillo and His Flock*, 16 August, p. 89.
—— (1992) "Books Briefly Noted," 2 November, p. 119.
Nietzsche, F. (1967) *On the Genealogy of Morals*, trans. W. Kaufmann and R.J. Hollingdale, New York: Random House.
Niranjana, T. (1992) *Siting Translation: History, Poststructuralism, and the Colonial Context*, Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
Nord, C. (1991) "Scopos, Loyalty, and Translational Conventions," *Target* 3(1): 91–109.
Ocampo, S. (1988) *Leopoldina's Dream*, trans. D. Balderston, New York: Penguin.
Ofosu-Appiah, L.H. (1960) "On Translating the Homeric Epithet and Simile into Twi," *Africa* 30: 41–45.
Okara, G. (1963) "African Speech . . . English Words." *Transition* 9(10) (September): 15–16.
—— (1964) *The Voice*, London: André Deutsch.
Oversea Education (1931) "Vernacular Text-Book Committees and Translation Bureaux in Nigeria," 3: 30–33.
Ozouf, M. and Ferney, F. (1985) "Et Dieu Créa Le Bestseller: Un Entretien avec Pierre Nora," *Le Nouvel Observateur*, 22 March, pp. 66–68.
Park, W.M. (1993) *Translator and Interpreting Training in the USA: A Survey*, Arlington, Va.: American Translators Association.
Parks, S. (ed.) (1975) *The Literary Property Debate: Six Tracts, 1764–1774*, New York: Garland.
Partridge, E. (1984) *A Dictionary of Slang and Unconventional English*, ed. Paul Beale, 8th edition, London: Routledge.
Paton, W.R. (ed. and trans.) (1956) *The Greek Anthology*, Cambridge: Harvard University Press.
Patterson, L.R. (1968) *Copyright in Historical Perspective*, Nashville: Vanderbilt University Press.
Paulding, G. (1952) "Don Camillo's Fine, Romantic World," *New York Herald Tribune*, 17 August, p. 6.
Payne, J. (1993) *Conquest of the New Word: Experimental Fiction and Translation in the Americas*, Austin: University of Texas Press.
Peresson, G. (1997) *Le cifre dell'editoria 1997*, Milan: Editrice Bibliografica.
Ploman, E.W., and L.C. Hamilton (1980) *Copyright: Intellectual Property in the Information Age*, London: Routledge and Kegan Paul.
Pope, A. (ed. and trans.) (1967) *The Iliad of Homer* (1715–20), in M. Mack (ed.) *The Twickenham Edition of the Poems of Alexander Pope*, vol. 7, London: Methuen, and New Haven, Conn.: Yale University Press.

Pound, E. (1954) *Literary Essays*, ed. T.S. Eliot, New York: New Directions.
Purdy, T.M. (1971) "The Publisher's Dilemma," in *The World of Translation*, New York: PEN American Center.
Pym, A. (1993) "Why Translation Conventions Should Be Intercultural Rather Than Culture-Specific: An Alternative Basic-Link Model," *Paralleles* 15: 60–68.
Quinton, A. (1967) "British Philosophy," in P. Edwards (ed.) *The Encyclopedia of Philosophy*, vol. 1, New York and London: Macmillan.
Radice, W. (1987) "Introduction," in W. Radice and B. Reynolds (eds) *The Translator's Art: Essays in Honour of Betty Radice*, Harmondsworth, England: Penguin.
Radway, J. (1984) *Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature*, Chapel Hill: University of North Carolina Press.
—— (1989) "The Book-of-the-Month Club and the General Reader: The Uses of 'Serious' Fiction," in C. Davidson (ed.) *Reading in America: Literature and Social History*, Baltimore: Johns Hopkins University Press.
Rafael, V.L. (1988) *Contracting Colonialism: Translation and Christian Conversion in Tagalog Society under Early Spanish Rule*, Ithaca, N.Y.: Cornell University Press.
Rea, J. (1975) "Aspects of African Publishing 1945–74," *African Book Publishing Record* 1: 145–149.
Redfield, J.M. (1975) *Nature and Culture in the Iliad: The Tragedy of Hector*, Chicago: University of Chicago Press.
Reynolds, B. (1989) *The Passionate Intellect: Dorothy Sayers' Encounter with Dante*, Kent, Ohio: Kent State University Press.
Richards, D. (1994) "Sondheim Explores the Heart's Terrain," *New York Times*, 10 May, p. B1.
Ripken, P. (1991) "African Literature in the Literary Market Place Outside Africa," *African Book Publishing Record* 17: 289–291.
Rivers-Smith, S. (1931) Review of R.H. Parry, *Longmans African Geographies: East Africa* (1932), *Oversea Education* 3: 208.
Robyns, C. (1994) "Translation and Discursive Identity," *Poetics Today* 15: 405–428.
Rodman, S. (1953) Review of A. Tutuola, *The Palm-Wine Drinkard*, *New York Times*, 20 September, p. 5.
Rollin, R. (1988) "*The Name of the Rose* as Popular Culture," in M.T. Inge (ed.) *Naming the Rose: Essays on Eco's The Name of the Rose*, Jackson: University Press of Mississippi.
Rorty, R. (1979) *Philosophy and the Mirror of Nature*, Princeton, N.J.: Princeton University Press.
Rose, M. (1993) *Authors and Owners: The Invention of Copyright*, Cambridge: Harvard University Press.
Ross, A. (1989) *No Respect: Intellectuals and Popular Culture*, New York and London: Routledge.
Rostagno, I. (1997) *Searching for Recognition: The Promotion of Latin American Literature in the United States*, Westport, Conn.: Greenwood.
Said, E. (1978) *Orientalism*, New York: Pantheon.
St. John, J. (1990) *William Heinemann: A Century of Publishing, 1890–1990*, London: Heinemann.
Sandrock, M. (1950) "New Novels," *Catholic World*, September, p. 472.
Sargeant, W. (1952) "Anti-Communist Funnyman," *Life*, 10 November, p. 125.
Saunders, D. (1992) *Authorship and Copyright*, London and New York: Routledge.
Saunders, T. (ed. and trans.) (1970) Plato, *The Laws*, Harmondsworth, England: Penguin.

—— (1987a) "The Penguinification of Plato," in W. Radice and B. Reynolds (eds) *The Translator's Art: Essays in Honour of Betty Radice*, Harmondsworth, England: Penguin.

—— (ed. and trans.) (1987b) Plato, *Ion*, in *Early Socratic Dialogues*, Harmondsworth, England: Penguin.

Savran, D. (1992) *Communists, Cowboys, and Queers: The Politics of Masculinity in the Work of Arthur Miller and Tennessee Williams*, Minneapolis: University of Minnesota Press.

Schare, J. (1983) Review of U. Eco, *The Name of the Rose*, *Harper's*, August, p. 75–76.

Schlesinger, A., Jr. (1949) *The Vital Center: The Politics of Freedom*, Boston: Houghton Mifflin.

Schwartz, B. (1964) *In Search of Wealth and Power: Yan Fu and the West*, Cambridge: Harvard University Press.

Scott, P. (1990) "Gabriel Okara's *The Voice*: The Non-Ijo Reader and the Pragmatics of Translingualism," *Research in African Literatures* 21: 75–88.

Sedgwick, E.K. (1985) *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*, New York: Columbia University Press.

Semanov, V.I. (1980) *Lu Hsün and His Predecessors* (1967), trans. C. Alber, White Plains, N.Y.: M.E. Sharpe.

Shreve, G.M. (1996) "On the Nature of Scientific and Empirical Translation Studies," in M.G. Rose (ed.) *Translation Horizons: Beyond the Boundaries of Translation Spectrum*, Binghamton, N.Y.: Center for Research in Translation.

Shulman, P. (1992) "Faux Poe," *Village Voice*, 20 October, p. 70.

Simon, S. (1996) *Gender in Translation: Cultural Identity and the Politics of Transmission*, London and New York: Routledge.

Singh, T. (1994) "India," in P.G. Altbach and E.S. Hoshino (eds) *International Book Publishing. An Encyclopedia*, New York: Garland.

Skone James, E.P, J.F. Mummery, J.E. Rayner James, and K.M Garnett (1991) *Copinger and Skone James on Copyright*, 13th edition, London: Sweet and Maxwell.

Slonim, M. (ed.) (1954) *Modern Italian Short Stories*, New York: Simon and Schuster.

Sondheim, S., and J. Lapine (1994) *Passion: A Musical*, New York: Theater Communications Group.

Sparks, H.F.D. (1970) "Jerome as Biblical Scholar," in P. Ackroyd and C.F. Evans (eds) *Cambridge History of the Bible*, vol. 1, Cambridge: Cambridge University Press.

Stableford, B. (1993) "How Modern Horror Was Born," *Necrofile*, Winter, p. 6.

Stanger, A. (1997) "In Search of *The Joke*: An Open Letter to Milan Kundera," *New England Review* 18(1) (Winter): 93–100.

Steiner, G. (1975) *After Babel: Aspects of Language and Translation*, London and New York: Oxford University Press.

Stewart, S (1991) *Crimes of Writing: Problems in the Containment of Representation*, New York and Oxford: Oxford University Press.

Strawson, P.F. (1954) Review of L. Wittgenstein, *Philosophical Investigations*, *Mind* 63: 70–99.

Sugrue, T. (1950) "A Priest, a Red, and an Unworried Christ," *Saturday Review of Literature*, 19 August, p. 10.

Süskind, P. (1986) *Perfume: The Story of a Murderer*, trans. J.E. Woods, London: Hamish Hamilton.

Tabor, M.B.W. (1995) "Book Deals: Losing Nothing in Translation," *New York Times*, 16 October, pp. D1, D8.

Taplin, O. (1977) *The Stagecraft of Aeschylus: The Dramatic Use of Exits and Entrances in Greek Tragedy*, Oxford: Clarendon Press.
Tarchetti, I.U. (1971) *Fosca*, Turin: Einaudi.
—— (1977) *Racconti fantastici*, ed. N. Bonifazi, Milan: Guanda.
Therborn, G. (1980) *The Ideology of Power and the Power of Ideology*, London: Verso.
Thomson, G. (1982) "An Introduction to Implicature for Translators," *Notes on Translation* 1: 1–28.
Times Literary Supplement (1951) "The Artist and the Real World," 5 January, pp. 1–2.
Toury, G. (1995) *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins.
Troubridge, U.V. (trans.) (1949) Partial Draft of *The Little World of Don Camillo*, unpublished manuscript, Farrar, Straus and Giroux Archive, Rare Books and Manuscripts Division, New York Public Library.
Truman, H. (1963) "A Special Message to the Congress on Greece and Turkey: The Truman Doctrine," in *Public Papers of the Presidents of the United States: Harry S. Truman, 1947*, Washington, D.C.: United States Government Printing Office.
Tutuola, A. (1952) *The Palm-Wine Drinkard*, London: Faber and Faber.
Tytler, A. (1978) *Essay on the Principles of Translation*, ed. J.F. Huntsman, Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins.
Vené, G.F. (1977) *Don Camillo, Peppone e il compromesso storico*, Milan: SugarCo.
Venuti, L. (1985–86) "The Ideology of the Individual in Anglo-American Criticism: The Example of Coleridge and Eliot," *Boundary 2* 14: 161–193.
—— (ed. and trans.) (1992) I.U. Tarchetti, *Fantastic Tales*, San Francisco: Mercury House.
—— (trans.) (1994) I.U. Tarchetti, *Passion: A Novel*, San Francisco: Mercury House.
—— (1995a) *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, London and New York: Routledge.
—— (1995b) "Translating Thomas Mann," *Times Literary Supplement*, 22 December, p. 17.
Vivien, R. (1986) *Poésies complètes*, ed. J.-P. Goujon, Paris: Régine Desforges.
Walters, R., Jr. (1950) Review of G. Guareschi, *The Little World of Don Camillo*, unpublished article for *Saturday Review of Literature*, Farrar, Straus and Giroux Archive, Rare Books and Manuscripts Division, New York Public Library.
Ward, H. (1962) "'Don Camillo' Instead of 'Silas Marner'," *New York Times Magazine*, 1 April, pp. 18, 76, 79.
Watson, C.W. (1973) "*Salah Asuhan* and the Romantic Tradition in the Early Indonesian Novel," *Modern Asian Studies* 7: 179–192.
Wei Ze, D. (1994) "China," in P.G. Altbach and E.S. Hoshino (eds) *International Book Publishing: An Encyclopedia*, New York: Garland.
Weigel, G. (1983) "Murder in the Dark Ages," *Seattle Weekly*, 17–23 August.
Welty, E. (1952) "When Good Meets Bad," *New York Times Book Review*, 17 August, p. 4.
Wentworth, H., and S.B. Flexner (eds) (1975) *Dictionary of American Slang*, 2nd supplemented edition, New York: Thomas Crowell.
Westbrook, V. (1997) "Richard Taverner Revising Tyndale," *Reformation*, 2: 191–205.
Weyr, T. (1994) "The Foreign Rights Bonanza," *Publishers Weekly* 28 November, pp. 32–38.

White, C. (ed. and trans.) (1990) *The Correspondence between Jerome and Augustine of Hippo*, Lewiston, N.Y.: Edwin Mellen Press.
Whiteside, T. (1981) *The Blockbuster Complex: Conglomerates, Show Business, and Book Publishing*, Middletown, Conn.: Wesleyan University Press.
Wicken, J. (1995) "The Union Version of the Bible and the New Literature in China," *Translator* 1: 129–152.
Wilamowitz, U. von. (1913) *Sappho und Simonides: Untersuchungen über griechische Lyriker*, Berlin: Weidman.
Williams, A.D. (ed.) (1996) *Fifty Years: A Farrar, Straus and Giroux Reader*, New York: Farrar, Straus and Giroux.
Williams, C.D. (1992) *Pope, Homer, and Manliness: Some Aspects of Eighteenth-Century Classical Learning*, London and New York: Routledge.
Wittgenstein, L. (1953) *Philosophical Investigations*, trans. G.E.M. Anscombe, ed. G.E.M. Anscombe, R. Rhees, and G.H. von Wright, Oxford: Blackwell.
Woodmansee, M. (1984) "The Genius and the Copyright: Economic and Legal Conditions of the Emergence of the 'Author'," *Eighteenth-Century Studies* 14: 425–448.
Workman, A.J. (1955) Review of L. Wittgenstein, *Philosophical Investigations*, *Personalist* 36: 292–3.
Worsley, P. (1984) *The Three Worlds: Culture and World Development*, Chicago: University of Chicago Press.
Yoshimoto, B. (1993) *Kitchen*, trans. M. Backus, New York: Grove Press.
Zabus, C. (1991) *The African Palimpsest: Indigenization of Language in the West African Europhone Novel*, Amsterdam and Atlanta: Rodopi.
Zell, H., and H. Silver (1971) *A Reader's Guide to African Literature*, London, Ibadan, and Nairobi: Heinemann.
Zhao, H.Y.H. (1995) *The Uneasy Narrator: Chinese Fiction from the Traditional to the Modern*, Oxford and New York: Oxford University Press.

المؤلف فى سطور:

لورانس فينتى

أستاذ الإنجليزية فى جامعة تيمبل Temple، فيلادلفيا. وهو مترجم محترف ومن أهم أعماله الأخرى:

١- أيامنا المزدهرة Our Halcyon Days (١٩٨٩) .

٢ - اختفاء المترجم: تاريخ الترجمة The Translator's Invisibility (١٩٩٥) .

المترجم فى سطور:

الشاعر عبد المقصود عبد الكريم

من مواليد قرية "طنامل" بمحافظة الدقهلية، أول يونيو ١٩٥٦ .

استشارى الطب النفسى والأعصاب .

من أهم أعماله:

• الشعر:

- أزدحم بالممالك: أصوات، ١٩٨٠ .
- أزدحم بالممالك (١٩٨٨) : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢ .
- يهبط الحلم بصاحبه: هيئة قصور الثقافة، ١٩٩٣، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٧
- للعبد ديار وراحلة: مكتبة الأسرة، ٢٠٠١
- نسخة زائفة: تحت الطبع

• الترجمة:

- فنتازيا الغريزة، د. هـ. لورانس: دار الهلال، ١٩٩٣ .
- الحكمة والجنون والحماقة، ديفيد روبرت لانج : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٦ .
- نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، بشبندر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٦ .طبعة ثانية، مكتبة الأسرة ٢٠٠٥ .
- قصر الضحك، زبجنيف : هيئة قصور الثقافة، ١٩٩٧ .

- جاك لاكان وإغواء التحليل النفسى، مجموعة من المؤلفين، إعداد وترجمة: المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٩ .

- الرجل البطىء، كوتسى : الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة الجوائز، ٢٠٠٧ .

- اسطنبول: المدينة والذكريات، أورهان باموق: الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة الجوائز، ٢٠٠٨ .

- إليزابيث كستلو، كوتسى: الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة الجوائز، ٢٠٠٨ .

- العار، كوتسى: الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة الجوائز، ٢٠٠٩ .

- أنا أورهان والى، مختارات من شعر أورهان والى: سلسلة آفاق عالمية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٩ .

- القصر الزجاجى، أميتاف جوش: المركز القومى للترجمة، ٢٠٠٩ .

- فرويد وبروست ولاكان، مالكولم بوى: المركز القومى للترجمة، ٢٠٠٩ .

- أفكار شكسبير، أشياء أخرى فى السماء والأرض، ديفيد بِفينجتون: دار آفاق بالتعاون مع المركز القومى للترجمة، ٢٠١٠ .

- الجاذبية المميتة، سوزان ليونارد: المركز القومى للترجمة، ٢٠١٠ .

- داى، أ. ل. كيندى، تحت الطبع، سلسلة الجوائز، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

- الإعداد والانتحال، من تأليف جولى ساندرز، تحت الطبع، المركز القومى للترجمة.

- القصص الفائزة بجائزة أوه هنرى عام ٢٠٠٧، تحت الطبع، سلسلة الجوائز، الهيئة المصرية العامة للكتاب .

- على ونينو، رواية، قربان سعيد، تحت الطبع، سلسلة آفاق عالمية.

- جسد المرأة، كلمة المرأة، فدوى مالطى دوجلاس، تحت الطبع.

- التفرد والنرجسية، ماريو جاكوبى: تحت الطبع.

- فيرونيكا قررت أن تموت، رواية، بابلو كويلهو، تحت الطبع.

- مختارات شعرية، مايا أنجلو، تحت الطبع.

- مختارات من الشعر الأمريكى، ألن جنسبرج وآخرون، تحت الطبع.

• الدراسة :

جماليات الحلم والنسيان : دراسة فى الحلم والشعر، تحت الطبع.

التصحيح اللغوى : **محمد القاضى**
الإشراف الفنى : **حسن كامل**



تبقى الترجمة على حواف المجتمع، موصومة باعتبارها شكلا من التأليف، يبخسها قانون حقوق النشر حقها، تقلل الأكاديمية من قيمتها، يستغلها الناشرون ودور النشر، والحكومات والمنظمات الدينية. يبرهن لورانس فينتى على أن الترجمة فى هذا المأزق لأنها تكشف متناقضات القيم والأعراف الثقافية السائدة واستثناءاتها وتشكك فى سلطتها. يكشف فينتى ما يسميه "فضائح الترجمة" بالنظر إلى العلاقة بين الترجمة والممارسات التى تحتاج إليها وتهمشها فى الوقت نفسه. يتنقل الكتاب بين مختلف اللغات والثقافات والأزمنة والحقول المعرفية والمؤسسات، ويتضمن بشكل ثرى الكثير من دراسات الحالة منها: ترجمة الكتاب المقدس فى أوائل عهد الكنيسة المسيحية؛ وترجمة الشعر والفلسفة من اليونانية والألمانية (هوميروس، وأفلاطون، وأرسطو، وفيتجينشتاين، وهايدجر)؛ وترجمات من الرواية اليابانية الحديثة؛ وترجمة الكتب الأكثر رواجًا، والإعلانات والصحافة التجارية؛ والترجمة التى قام بها المؤلف نفسه للكاتب الإيطالى ترشيتى. يطور "فضائح الترجمة" التفكير الشائع بشأن الترجمة، وفينتى يعمل باتجاه صياغة أخلاقيات تمكِّن الأعمال المترجمة من أن تُكتَب وتُقرَأ وتُقيَّم مع احترام أكبر للاختلافات الثقافية واللغوية.



تصميم الغلاف: عبد الحكيم صالح